



Universidade de Brasília  
Instituto de Ciências Humanas  
Departamento de História

**Análise Iconográfica das Iluminuras da fonte “A Vida e os Milagres de São Francisco de Assis” (1224-1226) e Comparação entre as Hagiografias de Tomás de Celano e São Boaventura**

Vitória Carvalho Amaral Santos

Brasília  
2019

Vitória Carvalho Amaral Santos

Análise Iconográfica dos Estigmas de São Francisco de Assis nas Iluminuras da obra “A vida e os milagres de São Francisco de Assis” (1224-1226)

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em História. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Eurydice de Barros Ribeiro.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Eurydice Barros Ribeiro (Orientadora – HIS-UnB)

---

Prof. Dr. Leandro Duarte Rust

---

Prof. Dra. Edlene Oliveira Silva

## Sumário

Agradecimentos .....	4
Introdução .....	5
Capítulo 1 – Vida De São Francisco De Assis .....	7
1.1 O Hagiógrafo: São Boaventura.....	7
1.2 A Hagiografia Como Gênero Literário.....	9
1.3 São Francisco de Assis: Dados Hagiográficos .....	11
Capítulo 2 – Os Estigmas .....	18
Capítulo 3 – A Representação dos Estigmas nas Iluminuras Medievais.....	24
3.1 Análise Iconográfica e O Método De Panofsky .....	29
Capítulo 4 – Análise Iconográfica Das Iluminuras Do Manuscrito .....	32
Considerações Finais .....	39
Referências Bibliográficas.....	40

**Lista de Figuras**

Figura 1 ..... 30

Figura 2..... 33

Figura 3..... 35

## **Agradecimentos**

Primeiramente agradeço a oportunidade e o privilégio de ter estudado na Universidade de Brasília, um lugar incrível que me concedeu um crescimento pessoal e acadêmico que espero poder retribuir. Depois a minha família, que sempre me incentivou a estudar, me dando todo o auxílio possível e impossível para que eu pudesse chegar até aqui. A minha avó Maria das Graças, a mulher mais incrível que eu já conheci, quando eu penso em uma pessoa forte é ela que vem a minha mente.

Não poderia deixar de mencionar a minha amiga Priscila, melhor professora de português que eu já conheci que sempre se dispôs a ler os meus trabalhos, mesmo sempre tão atarefada, sou muito grata por tudo. Sou grata pelo meu namorado que também releu esse trabalho, mesmo estando no final do curso como eu estou. Obrigada, Raul.

E não poderia deixar de agradecer aos professores magníficos do Departamento de História da Universidade de Brasília, é por conta deles que eu acabei me apaixonando por esse curso tão lindo e engrandecedor. A Prof. Dra. Maria Eurydice por me apresentar a História Medieval, uma área tão apaixonante.

Enfim, os últimos quatro anos não foram fáceis, mas foi/é gratificante chegar até este momento. Obrigada Universidade de Brasília, obrigada Departamento de História.

## Introdução

São Francisco de Assis é um personagem emblemático para a história da Igreja católica, e, por esse motivo, há um fascínio por sua história. Ele foi seguidor do evangelho, sendo o primeiro que se tem notícia a ter recebido os estigmas, e também de ter sido capaz de realizar milagres como o próprio Cristo. Por ser um modelo de santidade nos séculos XII e XIII e um determinante influenciador na nova cristandade que se formava, acabou sendo considerado um personagem fundamental para se estudar a cultura em que ele estava inserido. A fonte a ser usada nesta pesquisa é a hagiografia *Vie et miracles de saint François d'Assise* - A vida e os milagres de São Francisco de Assis<sup>1</sup>, de São Boaventura, que foi escrita por volta de 1260, ordenada pelo Capítulo Geral da Ordem Franciscana. Esta obra tornar-se-ia a partir de então a história oficial de São Francisco, com as anteriores destruídas (porém não totalmente), como por exemplo, a *Vita Prima Sancti Francisci* escrita por Tomás de Celano, anterior a obra escrita por Boaventura. A versão supracitada de Boaventura foi uma das cópias que ele fez, feita para uma senhora da alta sociedade francesa, de acordo com os registros da World Digital Library - Biblioteca Digital Mundial. Essa obra conta com miniaturas pintadas - duas com bordas - que ilustram a vida de São Francisco. Essas miniaturas que ilustram o texto representam as principais etapas da vida do santo, como os estigmas, a sua santidade e a habilidade de realizar milagres. Um dos objetivos deste trabalho é o questionamento que fazemos ao nos depararmos com as duas obras (A hagiografia de Boaventura e a de Celano), pois ambas apontam duas narrativas que divergem entre si e oferecem duas leituras sobre a imagem do santo, fazendo assim um comparativo entre essas duas narrativas. Há ainda outra questão: Por que a hagiografia escrita por Boaventura se tornou a oficial, mesmo sendo a de Celano anterior?

A partir do método iconográfico criado por Panofsky, que consiste em três partes de percepção do objeto artístico escolhido: A descrição pré-iconográfica, que simboliza o entendimento básico da obra ou percepção natural; a análise iconográfica, que é o nível básico de interpretação da mensagem ou significado e por fim sua interpretação, que representa o

---

<sup>1</sup> A fonte a ser usada na pesquisa foi escrita em francês médio, é uma cópia do original escrito por São Boaventura. A identidade do copista é desconhecida.

significado intrínseco, suas análises, questionamentos e correlações geradas por aquele que recebe e observa a obra. O estudo da iconografia, é um método de pesquisa que pode nos trazer novas narrativas e compreensões, estabelecendo um diálogo direto com a imagem e o documento escrito.

Logo não existe uma sobreposição da escrita e da imagem. Procuramos na medida do possível estabelecer um diálogo entre a imagem e a escrita.

Chiara Frugoni (2011), é considerada a maior especialista na vida de São Francisco. Ao analisar a obra de São Boaventura, reflete que essa obra influenciou na construção da imagem do santo que vemos nas obras de arte, imagem essa que se faz presente até os dias de hoje, de um santo calmo, humilde e pacífico. A imagem de Assis que Boaventura ajudou a construir com a sua hagiografia pode ser percebida nas obras de Giotto di Bondone (1267 – 1337), pintor e arquiteto italiano. O artista reconstruiu os maiores eventos da vida de São Francisco na Basílica de São Francisco de Assis, na região italiana da Úmbria, entre 1296 e 1304. O afresco de Giotto traduz o intuito de exaltar e perpetuar uma memória que estabelecesse um modelo de fé cristã romana no século XII e XIII. (CAMACHO, 2015).

A canonização do santo é outro ponto relevante, concedida pelo papa Gregório IX, na bula papal *Mira circa nos* em 1228. Segundo George Duby (1988):

É em Assis que se mede em toda a sua envergadura as ambições pontificiais. São Francisco morrera no despojamento total. Roma pretendeu-se servir-se no seu projeto de dominação temporal, desse homem que tivera a força e a coragem de retomar as palavras simples, as palavras nuas do Evangelho e de a elas conformar plenamente sua vida. (DUBY, Georges. O Tempo das Catedrais. A arte e a Sociedade 980 – 1420. 1993, p. 78).

Refletindo nos pontos citados anteriormente, por que seria interessante pesquisar e analisar Assis? Nas iluminuras do manuscrito? Não há registro de pessoas estigmatizadas antes do século XIII. O primeiro caso registrado é o de São Francisco de Assis, por volta de 1224. Após esse Santo, vários outros casos ocorreram na história da Igreja até os nossos dias. Mas o principal questionamento que o cerca é a sua especificidade e a semelhança dos ferimentos com os do próprio Jesus Cristo, pois além das feridas em suas mãos e pés, Francisco também carregava a ferida em seu tronco que se assemelhava com a de Jesus Cristo, como se tivesse sido atravessado por uma lança. Através dos escritos hagiográficos desse momento, percebe-se que essa penúltima fase de sua vida (a última sendo a sua morte e a canonização) foi algo muito almejado pela vontade do martírio.

E o que esse fenômeno representou para a cristandade? Como Francisco foi o primeiro a receber os estigmas, ele representou uma nova manifestação da fé.

Francisco ficou com as marcas dos estigmas durante dois anos, até a sua morte. Escondia as marcas com vergonha e gratidão, mas não conseguindo prolongar por muito tempo, seus seguidores logo viram o seu estado de saúde e a causa do seu sofrimento. Há registros sobre Frei Leão e Frei Elias acerca desta descoberta e o que os dois fizeram com essa informação. O Primeiro desejando se tornar líder dos Frades Menores e o segundo relatando os últimos momentos do santo descrevendo e exaltando a importância da estigmatização.

A hagiografia de Boaventura veio com o objetivo de não haver mais divergências sobre a imagem do santo, ou seja, foi redigida com o objetivo de se construir uma imagem única e angelical, como afirma Le Goff (2007).



## 1. São Francisco de Assis. Hagiografia e Vida

Baseando-se na historiografia e hagiografias sobre São Francisco de Assis, pode-se iniciar este trabalho com um texto sobre a figura que este santo foi/é no medievo, e observar como foi um personagem único na Idade Média e na história da Igreja Católica, e demonstrando como a sua imagem foi construída, de um santo humilde e caridoso no imaginário da Igreja Católica, a partir do pensamento do que é santidade para a Igreja. Para redigir um breve resumo sobre a vida do santo, iremos nos basear na *Legenda Maior e Menor*, sendo a menor usada nas liturgias, escritas por São Boaventura (hagiográfico oficial da vida de São Francisco), por volta do ano 1260. O termo *legenda*, do latim, era usual no período e significa *aquilo que se deve ler*.

### 1.1 O hagiógrafo: São Boaventura

Boaventura de Bagnoregio foi um dos grandes intelectuais do século XIII. Nasceu em 1221, em Civita, hoje distrito de Bagnoregio, na parte central da Itália. Tem o nome de batismo de João de Fidanza. Pouco se sabe sobre o início de sua vida, a não ser o que ele nos diz na *Legenda Maior*, sobre ser curado por Francisco:

Além disso, tenho uma dívida de gratidão para com meu Pai Francisco. Ainda me recordo perfeitamente que em minha infância fui salvo das garras da morte por sua intercessão e por seus méritos (Boaventura, São. *Legenda Maior e Menor* (Vida de São Francisco). 1979. p. 3).

Era considerado um dos doutores da Igreja, o “Doutor Seráfico” foi professor da Universidade de Paris, e um dos contestadores do pensamento aristotélico que se difundia nas universidades. Ministro Geral da Ordem dos Frades Menores e Cardeal da Igreja, dentre suas obras se destacam o *Itinerarium Mentis in Deum*, o *Collationes in Hexaëmeron*, e duas vidas de Francisco de Assis, a *Legenda Maior* e a *Legenda Menor*, considerada um resumo da primeira, ambas de 1263.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> MAERKI, Thiago. Hagiografia e literatura: um estudo da *Legenda Maior Sancti Francisci*, de Boaventura de Bagnoregio. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. p. 65. 2013.

Ele foi a Paris a fim de ingressar na Faculdade de Artes, tornando-se nesse momento discípulo de Alexandre de Hales, frade menor e professor da Universidade de Paris. Terminado os estudos, Boaventura ingressa na Ordem dos Frades Menores, em data incerta. Depois veio a se tornar doutor, com a liberdade para trabalhar na instituição. O recém-doutor logo seria reconhecido como um dos maiores mestres, exercendo forte influência na Ordem e na Igreja. Veio a ser o sétimo líder da Ordem depois de Francisco, e iniciou um pensamento franciscano semelhante ao de seu mestre Alexandre de Hales. Pesquisadores argumentam que Boaventura teria distorcido o modo de pensar de Francisco, os papas Sixto IV (*Bula Superna Caelestis*, 1482) e Leão X (*Bula Ite vos in Vineam*, 1517), registraram o contrário. Ele veio a escrever as hagiografias sobre Francisco e destruir as anteriores ao fogo (não sendo destruídas completamente). As obras não oficiais são: a Primeira Vida de Francisco, escrita provavelmente entre 1228 e 1229 por Tomás de Celano, A Legenda de Frei Juliano de Espira, o Ofício Rimado e a Legenda em Versos de Henrique de Avranches. Entre 1240 e 1250 apareceram a Vida II de Celano, a Legenda dos Três Companheiros, o Anônimo Perusino e o *Sacrum Comercium*. Situado entre os anos de 1250 e 1260 está o Tratado dos Milagres de São Francisco, também composto por Celano.<sup>3</sup>

Veio a ser bispo de York e depois a cardeal. Permaneceu como Ministro Geral da Ordem dos Frades Menores, e somente deixou quando foi celebrado como Capítulo Geral de Lyon. Uma grave doença levou-o à morte em 24 de julho de 1274, no convento dos Frades Menores de Lyon, aos cinquenta e três anos. Foi canonizado em 14 de abril de 1482 e sua proclamação de Doutor da Igreja seria feita um século mais tarde.

## **1.2 A hagiografia como gênero literário**

Apresentado São Boaventura, a seguir iremos discorrer sobre as hagiografias como gênero literário na Idade Média, baseando-se na pesquisa de mestrado de Thiago Maerki de Oliveira (2013) “Hagiografia e literatura: um estudo da Legenda Maior Sancti Francisci, de Boaventura de Bagnoregio”, nas obras organizadas por Igor Salomão, Carolina Barreiro e Gustavo Gonçalves, “Idade Média Exercícios de Pesquisa”, outra organizada por Salomão “História e Historiografia sobre a Hagiografia Medieval.”, e alguns artigos científicos que estão presentes nas notas.

---

<sup>3</sup> Ibidem, p. 68-69.

Primeiramente temos que definir a palavra *hagiografia*, que etimologicamente, é composto dos termos gregos *hagio* [hágios], que quer dizer *santo* e/ou *sagrado*, e *grafia* [graphia], que se refere àquilo que foi escrito, donde um escrito santo ou escritura sagrada.<sup>4</sup>

Importante ressaltar que o gênero hagiográfico teve início no Império Romano, identificando principalmente os martírios. Com o cristianismo se tornando a religião oficial, outros registros passaram a serem identificados do gênero hagiográfico, como por exemplo: os calendários, as legendas (como o nosso objeto), atas sobre as vidas dos santos, obtendo-se mais relevância na Alta Idade Média.<sup>5</sup>

As hagiografias têm alguns aspectos semelhantes, pois os relatos traçam uma narrativa da vida dos santos caracterizando o caráter de cada um e a presença dos milagres que “comprovam” a sua santidade. A Legenda Maior, escrita por Boaventura, ainda traz mais um aspecto característico só de Francisco, os estigmas. Importante falar que esse tipo de documento tinha um objetivo moralizante na sociedade medieval, ligado às relações de poder existentes no interior da Igreja. Logo, os hagiógrafos fazem parte das estratégias de cristianização (direta ou indiretamente), visto que essas obras eram escritas por monges e bispos, ou seja, indivíduos que faziam parte desta instituição e representavam a maior parte dos letrados desse momento. Por fim, sobre as características desses manuscritos, é importante citar que eles eram os principais modelos de santidade a serem seguidos, e por isso, esses relatos trazem uma conduta digna dos santos, concluindo que, a partir desta informação, os manuscritos nos revelam como foi construída a imagem desses santos partindo da visão que a Igreja Católica desejava.<sup>6</sup> Esses hagiógrafos (na maioria monges e bispos), eram tidos como “agentes” de fundamentação da estrutura social e religiosa, com a produção intelectual, e defendiam como dito anteriormente, uma santidade “ideal” a ser seguida.<sup>7</sup> Importante ressaltar que no medievo os santos são aqueles que mais se aproximam do celeste e com isso tem a capacidade de dialogarem diretamente com o divino, seguindo uma tradição cristã. Segundo Vauchez (1987)<sup>8</sup>, algumas coisas são comuns nos santos desse momento: A

---

<sup>4</sup> SILVA, Andreia, C. L. F. Introdução. In\_\_\_\_: Hagiografia e História. Rio de Janeiro: HP Comunicação Editora. p. 7-15. 2014

<sup>5</sup> SILVA, Leila R. da. Monacato e literatura hagiográfica: Vita Sancti Frutuosi e Vita Sancti Amandi em perspectiva comparada. In: TEIXEIRA, Igor Salomão (Org.). História e Historiografia sobre a Hagiografia Medieval. São Leopoldo: Oikos. p. 164. 2014

<sup>6</sup> COSTA, Juliana Prata da. O caso de Venâncio Fortunato e a relação entre o episcopado e os escritos hagiográficos a partir da Vita Sancti Albini (século VI). In: Salomão Teixeira (Org.). Idade Média, Exercícios de Pesquisa. São Leopoldo: Oikos. p.23. 2017.

<sup>7</sup> Ibidem, p.27.

<sup>8</sup> VAUCHEZ, André. “Santidade”. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: IN-CM, Vol. 12. p. 287. 1987.

<sup>8</sup> BORBOLLA, Ángeles García de La. “La leyenda hagiográfica medieval: ¿una especial biografía?” In: Memoria y civilización. Navarra: Universidad de Navarra, Vol. 05, p. 94. 2002.

fuga mundi, a conversão, o abandono dos familiares, o jejum extremo, a mortificação da carne, a negação dos prazeres sexuais, a valorização da pobreza, atitudes que fazem o santo aproximar-se cada vez mais de um “estado natural”, e mais, a capacidade de exercer atos sobre humanos no nome de deus e a favor da humanidade, legitimidade a santidade. Por exemplo, São Francisco deu a água que lavava seus ferimentos dos estigmas a um cuidador de animais, pois estes haviam sido assolados por uma peste e se encontravam muito doentes. No momento em que o cuidador deu essa água para os animais, eles foram curados. Ou seja, o santo é uma ponte entre o divino e o humano. Logo, a hagiografia não tinha somente o propósito de traçar uma narrativa da vida do santo, mas também, servir de modelo a ser seguido. As estruturas desses manuscritos variam de acordo com quem o escreveu e qual santo representava. Eles eram escritos a partir das memórias daqueles que conviveram e ouviu falar sobre os santos, Boaventura diz na Legenda Maior:

Desejando ter plena certeza da verdade de sua vida e uma visão bem clara a respeito dela, antes de deixá-la por escrito à posteridade, dirigi-me à terra natal e aos lugares em que ele viveu e morreu. Pude aí encontrar-me com alguns de seus amigos mais achegados que ainda viviam e entrevistá-los demoradamente, sobretudo aqueles que tiveram experiência de primeira mão de sua santidade e que procuraram imitá-lo. (BOAVENTURA, São. LM. 1262. p.1).

Segundo Borbolla (2002), as hagiografias tinham a estrutura - de em - três níveis: o já citado “imaginário popular”, a vida do santo que inspirou a escrita, e a imaginação do hagiógrafo que determinava a imagem do santo naquele documento.<sup>8</sup>

E quais foram os primeiros indícios desse tipo de manuscrito? A hagiografia se difundiu principalmente a partir do século IV e se tornou peça fundamental da literatura cristã, tendo seu ponto alto nos séculos XI a XIII.<sup>9</sup> A primeira que se tem registro é a *Vita Cypriani*, escrita em torno de 260 D.C., por Pôncio, diácono da igreja cartaginesa e discípulo de Cipriano. Porém a mais conhecida e comentada é a Legenda Áurea, que se compõe de várias narrativas reunidas por volta de 1260 pelo dominicano Jacopo de Varazze. Nesse momento as narrativas eram sobre os mártires dos primeiros séculos cristãos, e foram escritos para que a trajetória dessas pessoas não fosse esquecida.

---

<sup>9</sup> MAERKI, Thiago. Hagiografia e literatura: um estudo da Legenda Maior Sancti Francisci, de Boaventura de Bagnoregio. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. p.18. 2013.

Fundamental também falar que esse tipo de manuscrito não seguia um roteiro, ou seja, não possuía uma fórmula, podendo ser escrito em prosas, crônicas, etc. Esses manuscritos também faziam parte do processo de canonização dos santos. Era ainda uma das estratégias utilizadas pelo cristianismo na evangelização dos povos. A hagiografia tornou-se um dos principais veículos de testemunho da fé e dos milagres.

Thiago Maerki em seu trabalho conclui que “Não se deve procurar na hagiografia fatos reais, embora muitas vezes eles se façam presentes.”<sup>10</sup> As hagiografias são fontes de pesquisas históricas muito ricas, e apesar dos relatos não terem somente o propósito de narrar a vida dos santos, mas também construir uma santidade, pois independente da elevação da imaginação do hagiógrafo, elas possibilitam o estudo do papel social desse documento no período medieval, como era sua estrutura, o estudo de aspectos como os tipos de milagre que aparecem ou o estudo da santidade como parte do cenário no qual se desenvolveram os documentos hagiográficos.<sup>11</sup>

### 1.3 São Francisco de Assis. Dados Hagiográficos

Francisco nasceu em Assis, na Itália, no ano de 1182. O seu nome de batismo é Giovanni di Pietro di Bernardone, filho de Pietro e de Giovanna Bernardone, ricos comerciantes de tecidos, *..cresceu no meio das vaidades dos filhos deste século...* diz São Boaventura.<sup>12</sup> A mãe, de origem francesa, nutria no filho a paixão pela França, ensinava a língua materna e sua cultura através de cânticos e orações, também porque, naquele tempo, a língua francesa na Itália expressava a cultura lírica e musical, muito apreciada, por isso o jovem declamava e cantava em francês. O pai, Pietro di Bernardone, era de uma família de mercadores, os Mariconi, De Lucca. A vida no meio burguês deu a oportunidade de Francisco ser um indivíduo com boas vestes, educação e cultura. Era muito semelhante a um nobre. As suas características físicas foram descritas por Tomas de Celano:

Era de estatura um pouco abaixo da média, cabeça proporcionada e redonda, rosto um tanto longo e fino, testa plana e curta, olhos nem grandes nem pequenos, negros e simples, cabelos castanhos, pestanas retas, nariz proporcional, delgado e reto, orelhas levantadas mas pequenas, têmporas chatas, língua apaziguante, ferosa e aguda, voz forte, doce, clara e sonora, dentes unidos, iguais e brancos, lábios pequenos e delgados, barba preta e

---

<sup>10</sup> Ibidem, p.18.

<sup>11</sup> SANTOS, Barbara Vieira dos. Hagiografia No Reino Franco: Primeiras Considerações À Luz Da Historiografia. XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, p. 1-9. 2015.

<sup>12</sup> BOAVENTURA, São. Legenda Maior e Menor. VIDA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS. Petrópolis: Vozes-Cefepal. p. 1. 1979.

um tanto rala, pescoço fino, ombros retos, braços curtos, mãos delicadas, dedos longos, unhas compridas, pernas finas, pés pequenos, pele fina, descarnado, roupa rude, sono muito curto, trabalho contínuo. (CELANO, Tomas de. 2017, p. 73-74).

Seu pai, como um comerciante rico, e esperava que o seu filho também seguisse esse legado. Na Legenda Menor, São Boaventura relata esse tempo da vida do santo como: ... *trevas da vida mundana....*<sup>13</sup> Pode-se observar que São Boaventura ao escrever sobre o santo, traça uma linha cronológica dos eventos da vida de Francisco a partir das frivolidades/trevas em direção à luz/vida santa. Não se comenta na Legenda sobre a infância nem sobre a criação, exceto pela pequena citação sobre quem eram os seus pais e onde ele nasceu.

Francisco antes de se voltar para a vida santa percorreu caminhos tentando encontrar o propósito da sua vida. Viveu no Ducado de Assis, que passava por contínuas revoltas do crescente grupo mercantis contra a nobreza vigente, pois o poder dos senhores feudais passou a ser questionado e enfrentado pelos novos senhores, originários das comunas, a maioria deles constituída pelos comerciantes mais abastados.<sup>14</sup> Em 1198, o Ducado era controlado pelo Duque de Espoleto.

Devido a isso e ao monopólio do poder nas mãos da nobreza, se iniciou uma revolta dos comerciantes, e assim se deu a ascensão desse grupo no Ducado. Ao mesmo tempo, há uma mudança no papado romano e Inocêncio III é o novo líder da Santa Sé. O papado também participou desse conflito, já que havia o choque entre o seu poder e o poder do imperador.<sup>15</sup> É importante citar tais eventos, pois Francisco foi um personagem ativo neles. Ele incentivado pelo seu pai a integrar na vida da nobreza, participou de tais conflitos visando ajudar a Comuna de Assis contra a Perúcia (atual Perugia).

Francisco nesse conflito foi preso e assim ficou durante um ano. Segundo Boaventura, nesse encarceramento o santo começou a ter visões com Deus e a questionar a vida. A prisão mudou as concepções de Francisco. Apesar de preso, permaneceu, segundo as fontes, alegre e de bom humor, no entanto foi acometido por alguma doença (não se sabe do que ao certo, algumas fontes dizem que foi tuberculose e outras dizem que foi malária). É nesse momento que começa a transformação da mentalidade de Francisco. Ele já era um homem generoso e

---

<sup>13</sup> Ibidem, p.2.

<sup>14</sup> FRANCO JR, Hilário. Idade Média: O nascimento do Ocidente. São Paulo: Brasiliense, 2ª Edição, p.129. 2001.

<sup>15</sup> Idem, p. 75-76.

de afetuosidade notável, mas tais sentimentos vinham crescendo devido *a mão do Senhor que pesou sobre ele*.<sup>16</sup>

Após a libertação da prisão, o sonho de ser nobre e famoso ainda persistia em seus pensamentos, mas é notável a mudança que houve em sua natureza. Essa mudança começou pela inquietação nos pensamentos do santo. Sentia-se vazio e nada das coisas ditas “humanas” conseguia tirar a sua angústia e preencher o vazio da sua vida. A partir desse momento, Francisco passa a se isolar para meditar e entender o significado de sua vida, principalmente frequentando a igreja de São Damião, que se encontrava bastante fragilizada. Vai mudando cada vez mais as suas concepções de vida. Isso pode ser notado em dois momentos: primeiro quando Francisco troca as suas vestes com um mendigo, refletindo a perda do materialismo, e segundo, quando ele beija um leproso. Dito isso, é preciso pensar como Francisco não só toca em um leproso, mas também o beija, demonstrando como ele transita entre o humano e o santo, se assemelhando a imagem de Jesus Cristo, sendo demonstrado quando Georges Duby (1993)<sup>17</sup> fala que São Francisco “Foi, como Cristo, o grande herói da história cristã.”

Francisco teve uma rápida canonização, por volta de dois anos após a sua morte, e deu encaminhamento a uma nova cristandade na Idade Média por seguir um evangelho “puro”. A imagem de um santo benevolente, humilde, caridoso e sem apego, é verdadeira, mas também foi exacerbada e construída pela Igreja Católica a partir da rápida canonização de Francisco, para que fosse evitado o misticismo de sua imagem devido aos estigmas.<sup>18</sup>

Retornando a cronologia da vida de São Francisco, irei redigir como ele decidiu ajudar a Igreja de São Damião, que se encontrava degradante. Segundo a fonte, a igreja se encontrava em estado decadente fisicamente, e ao se deparar com isso, Francisco ouviu a voz de Deus dizendo para que ele fosse restaurar a igreja, mas não só fisicamente, mas toda a mentalidade da Igreja Católica. O fato é: Francisco não tinha o objetivo de desafiar a Igreja ou criar uma nova espiritualidade, e após o crescimento da sua Ordem dos Frades, foi aceito pela mesma. Ou seja, na perspectiva da Igreja Católica, as suas ideias não incomodaram a Igreja Católica por ele não desafiar o poder da mesma, já que pregava e espalhava a palavra cristã, que no momento era do interesse da Igreja.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> BOAVENTURA, São. *Legenda Maior e Menor. VIDA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS*. Petrópolis: Vozes-Cefepal. 1979.

<sup>17</sup> DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais. A arte e a Sociedade 980 – 1420*. Saramago, José (trad.). Lisboa: Editorial Estampa. p. 143. 1993.

<sup>18</sup> VAUCHEZ, André. *Francisco de Assis*. Lisboa: Instituto Piaget. p. 322-323. 2013.

<sup>19</sup> FRUGONI, Chiara. *A Vida de Homem: Francisco de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras. p.30. 2011.

O caminho que Francisco tomou na vida foi considerado extremo pelos seus pais, o que levou o seu pai a cortar o vínculo de sustento com o filho, levando o santo a mendicância. Isso foi considerado uma ofensa direta à família, pois era vergonhoso um filho de comerciantes ricos irem à rua pedir esmolas para o seu sustento e o da Igreja. Ambicionando que seu filho recuperasse a razão, seu pai o manteve preso durante um período. Nada mudou a sua ideia. Quando libertado pela sua mãe, retornou para a sua missão. Mas o seu pai não desistiu, e levou Francisco a julgamento no bispado para que o mesmo devolvesse todo o dinheiro gasto de seu pai. Em um ato de humildade e desapego, o santo ficou nu, e demonstrou seguir fielmente o evangelho ao dizer que só o Pai Celeste era o seu pai a partir desse momento.

Como podemos perceber, Francisco transita entre dois opostos: alguns o consideraram louco e outros como sábio e santo já em vida. Chiara Frugoni, segue essa perspectiva sobre a humanidade e a santidade de Francisco, pois não se pode falar de uma e ignorar a outra. Ela narra o amadurecimento de Francisco e o seu aprimoramento com a vida santa.

Já Le Goff, outro historiador, opta por fazer uma análise dedicada a apresentar os aspectos afetados pelo santo no medievo. É um grande crítico da nossa fonte, por ela ser a oficial, o que ocasionou na destruição (não completa) das hagiografias anteriores, e o autor ainda fala sobre: realizou uma obra que ignora as exigências da ciência histórica moderna, por ser tendenciosa.<sup>20</sup> O objetivo desta hagiografia, é ter uma imagem oficial de Francisco, colocando fim nas divergências dos relatos e dos conflitos dentro da Ordem dos Frades Menores, assim como afirma Vauchez, ou seja, veio com um objetivo centralizador.

Francisco seguiu a risca todo o ensinamento do evangelho, em específico, o que diz: *sem túnicas, sem bastão, sem sandálias, sem provisões, sem dinheiro no bolso... (Lc 9,3)*. A partir desse momento é possível notar o início do movimento dos mendicantes. Não havia uma hierarquização, apenas a admiração por Francisco, e sem apego a bens materiais, a única coisa a que se tinha apreço era a palavra sagrada. Francisco não começou a Ordem em busca de seguidores, porém, as pessoas se inspiraram pelo seu modo de vida. Também havia o incentivo ao martírio, entregar a vida pelo nome de Jesus, presente na *Non Bullata*, Primeira Regra da Ordem Franciscana.<sup>21</sup>

Seguindo sempre o evangelho, os franciscanos se mantinham com o necessário para viver, confiando sempre na palavra divina, e todos que decidiram tomar a decisão de seguir o

---

<sup>20</sup> LE GOFF, Jacques. São Francisco de Assis. Record. Tradução: Marcos de Castro. 8ªed. Rio de Janeiro. p. 53. 2007.

<sup>21</sup> FRANCISCO DE ASSIS. Escritos de S. Francisco. Introduções de Frei David de Azevedo, OFM. Tradução de Frei Armando Mota, OFM. p. 134.



santo, deviam seguir a risca o evangelho, principalmente as passagens: *Se queres ser perfeito, vende o que tens e dá-o aos pobres. Depois vem e segue-me (Mt 19,21). Não leveis nada pelo caminho, nem bastão, nem alforje, nem uma segunda túnica... (Lc 9,3).*

Esse movimento é denominado “Fraternidade dos Irmãos Menores.” Se abrigaram em um pico no Vale do Rivortorto, e ali permaneceram, fazendo suas preces e cuidando dos leprosos. De acordo com Le Goff (2007)<sup>22</sup>, havia pré-requisitos para entrar na ordem, eles seriam: “uma túnica com capuz, uma sem capuz, um cinto, uma ceroula, tudo de pano grosseiro.”

Francisco depois se sujeitou ao papado romano devido ao crescimento da Ordem. O papa não recebia qualquer visita de alguém que buscava a sua aprovação, só aceitou essa reunião, pois Guido de Assis e o cardeal João Colonna conheciam Francisco e toda a sua história até aquele momento, e sendo assim, convenceram Inocêncio III a apenas conhecer aquela figura. O papa ficou maravilhado pela trajetória daquelas pessoas (Francisco e seus companheiros), já que, o modo de vida cristão que o santo e seu grupo levavam era diferente em comparação ao do papado romano. Francisco obtém a aprovação para pregar nas Igrejas e em todos os lugares. Inocêncio III também deu a sua aprovação, já que era uma forma de espalhar o cristianismo pela Europa e lugares onde o islamismo era predominante. *Na verdade, é por meio deste homem piedoso e santo que a Igreja de Deus será restabelecida nas suas bases!* disse Inocêncio III após analisar esses fatores, e assim, deu sua benção a São Francisco e seus seguidores, segundo Boaventura.

Voltando para a história dos seus seguidores, é válido mencionar Santa Clara, fundadora da Ordem de Santa Clara, ramo feminino dos franciscanos. Ela foi uma menina de linhagem nobre e rica, que poderia seguir uma vida totalmente contrária a que Francisco escolhera ter, mas, encantada com as palavras do santo e com a palavra de Deus, resolveu abandonar a sua vida e seguir adiante como seguidora de Deus e de Francisco.

Toda essa mudança e o aumento no movimento fez com que Francisco se questionasse quanto ao verdadeiro propósito daquilo tudo e se era o que Deus queria que ele fizesse. Diante de toda essa inquietude frente a tudo isso, decidiu se afastar cada vez mais do movimento que ele fora fundador para meditar e se conectar cada vez mais com deus. Em suas orações, foi ao Monte Alverne meditar e orar. As orações cada vez mais fortes e ardentes o fizeram sentir um êxtase de amor. Nesse estado, viu a figura do Cristo Seráfico, de seis asas, que pairou acima dele com os braços abertos e os pés juntos, pregado numa cruz. O santo se sentiu

---

<sup>22</sup> LE GOFF, Jacques. São Francisco de Assis. Record. Tradução: Marcos de Castro. 8ªed. Rio de Janeiro. p. 93. 2007.

completamente admirado com a imagem e entrou em transe, tentando compreender aquela figura que se encontrava crucificada e qual era o sentido desta visão. Logo viria a compreender, pois começou a sentir uma dor penetrante em seu corpo, mas que não provocou agonia. Quando moveu seu olhar para o seu próprio corpo, após o Serafim desaparecer, viu que suas mãos e seus pés sangravam, pois foram marcados com quatro cravos, da mesma forma que a imagem que tivera visto. Ainda, do lado direito de sua barriga havia uma cicatriz que sangrava, como se tivesse sido atravessado por uma lança, banhando sua túnica em sangue. O santo tinha recebido os estigmas tal qual Cristo Jesus.

Mesmo ferido com tais injúrias, a imagem de um santo humilde ainda assim foi mantida nesse momento. Segundo a hagiografia do santo, pouquíssimas pessoas chegaram a ver tais chagas. Francisco não queria tal atenção. Para que pudesse permanecer sob a bênção divina, procurou manter em segredo os estigmas. Pelos ferimentos serem em lugares expostos, um dos poucos que chegaram a ver foi Frei Elias, Frei Leão e Frei Rufino, e seguidores mais próximos que tocaram com as suas próprias mãos. O interessante desta passagem na Legenda, é que Boaventura diz: *Fui informado disso por pessoas que viram os estigmas com os próprios olhos*. Ou seja, através dos testemunhos, os estigmas sofridos por Francisco se tornou um fato sólido e que legitima o discurso de Boaventura a esse evento.

A partir desse momento, é notável a sobre natureza dos relatos sobre os milagres feitos por Francisco. Um deles, São Boaventura relata, é sobre uma peste que assolava os animais na província de Rieti, que estava matando em grande quantidade tais animais. Um homem “temente” a Deus (um fiel e seguidor da Igreja) foi abençoado com uma visão: de que deveria ir a Ordem dos Frades, e pedir à água que São Francisco lavava as suas mãos e pés para a cura dos animais atingidos pela peste. Assim, recebeu a água e deu aos animais, e todos foram curados e a peste veio ao seu fim.

Segundo Boaventura, houve outros milagres, e o mesmo deu outro exemplo da santidade das chagas de Francisco. Em Ilerda, um homem chamado João fora espancado (não é especificado o motivo de tal injúria), mas é dito que fora ferido de tal forma que a notícia era que não sobreviveria. João era devoto de São Francisco, e assim, o santo foi “milagrosamente” ao encontro do homem. Com as suas mãos chagadas, o tocou em suas feridas e o curou rapidamente.

Ao mesmo tempo em que Francisco agora com os estigmas poderia curar, também poderia ferir. Boaventura diz isso pela história de um clérigo chamado Rogério, que estava cético quanto à história de Francisco e não acreditava em seus milagres. De repente, sentiu uma extrema dor em sua mão, como se tivesse sido ferida por uma flecha, mas não tinha sido

ferido fisicamente por nada. Pediu perdão ao Santo em suas orações e toda a dor fora embora assim como o seu ceticismo:

Daí se conclui claramente que essas marcas venerandas foram impressas e dotadas de virtudes milagrosas pelo poder daquele a quem unicamente compete ferir e cuidar, castigar os obstinados e curar os corações contritos (Lc 4,18).

Toda a vida de Francisco teve como propósito esta parte final. Todas as suas virtudes: *Sua mansidão, sua austeridade e humildade; sua obediência, pobreza e castidade; seu arrependimento, lágrimas, compaixão, zelo apostólico, seu desejo do martírio, seus excessos de amor.* Enfim, todos os capítulos de sua vida o levaram até este momento de ser semelhante a Cristo.

Por último, é também importante falar sobre o final da vida de São Francisco: a sua morte.

O corpo de Francisco vinha a falecer aos poucos devido aos estigmas. Mesmo vivendo em dor constante e em fraqueza, não interrompeu o seu trabalho evangelizador. Continuava a pregar a palavra, e a se dedicar a cura dos leprosos. Porém, nenhuma parte do seu corpo escapou da enfermidade, diz Boaventura:

Mas Deus queria aumentar os méritos de seu pobrezinho, e os méritos só encontram sua perfeição na perfeição da paciência: Francisco foi acometido de toda espécie de doenças tão dolorosas que nenhum de seus membros escapou de sofrer atrocemente. (BOAVENTURA, São. 1979, p. 13).

Em nenhum momento reclamava do estado em que se encontrava, somente agradecia e não via a enfermidade como algo ruim. Segundo Boaventura, o santo chamava a enfermidade de “Irmã”. Os Irmãos enxergavam nele uma semelhança além da normalidade com Cristo. Eles viam em Francisco outro “Paulo” a se alegrar e a se humilhar de suas fraquezas, e também “Jó”, pois se admiravam com a força de sua alma e a sua serenidade.

Após dois anos dos estigmas e aproximadamente vinte anos depois da sua conversão, a vida de Francisco vinha ao seu fim. Sentindo isso em suas conversas com Deus, fez o pedido para que fosse transportado para Santa Maria da Porciúncula junto com os seus seguidores. Se acomodando e com os seus seguidores ao seu redor, foi lida uma passagem de São João, que dizia sobre Jesus e como ele sabia que tinha chegado a sua hora. Francisco morreu na Porciúncula ao anoitecer do dia 03 de outubro de 1226, aos 45 anos de idade. Foi enterrado no dia seguinte, domingo, cercado de muitos amigos.

Segundo Boaventura, um dos Irmãos conseguiu visualizar a alma de Francisco se desprendendo de seu corpo e indo direto para o céu. São Francisco apareceu para outros que não estavam presentes no momento para revelar a sua partida e também chamar para partirem junto a ele, como foi feito com Frei Agostinho.

A Legenda se encaminha ao seu fim agora relatando os feitos após a morte de Francisco, ou seja, os milagres que ele fez após a sua morte através da invocação dele por meio da oração. Para dar embasamento aos relatos que São Boaventura ouviu, ele transcreve o seu próprio testemunho dos milagres feitos por São Francisco, pois quando Boaventura era ainda uma criança encontrava-se muito doente. Sua mãe fez uma promessa a São Francisco para que ele fosse curado, e assim foi feito.

## 2. Os Estigmas

Nesse capítulo trataremos melhor como se deu esse processo dentro da mentalidade vigente da época e todo o argumento que houve sobre esse fato que consagrou o santo como único na história do cristianismo, e como esse acontecimento pode ser considerado a transcendência da sua condição humana para a celestial.

Primeiro devemos deixar claro o que são os estigmas. Em termos cristãos, os estigmas são os ferimentos causados em Jesus Cristo no momento da sua crucificação, podendo significar também as feridas que pessoas devotas a Jesus Cristo trazem em seu corpo, reproduzindo igualmente as chagas que o mesmo sofreu.

Segundo o dicionário “Michaelis”, a definição da palavra *es-tig-ma*:

Marca ou cicatriz deixada na pele por ferida; Qualquer marca ou sinal natural no corpo; Marca infamante feita com ferro em brasa, geralmente em escravos ou criminosos; ferrete. No sentido religioso: Cada uma das cinco marcas, semelhantes às cinco chagas de Cristo, que alguns santos faziam no corpo. (Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, 2019).

A etimologia da palavra no latim *stigma*, *ātis*, porém é oriunda do grego *stigma*, *stigmatós*, que significa marca de ferro em brasa. Não há registro de pessoas estigmatizadas antes do século XIII. O primeiro caso registrado é o de São Francisco de Assis, por volta do ano 1224. Após esse Santo, vários outros casos ocorreram na história da Igreja até os nossos dias.

O principal questionamento que cerca o santo e esse fenômeno é a sua especificidade e a semelhança dos ferimentos com o do próprio Jesus Cristo, visto que além das feridas em suas mãos e pés, Francisco também carregava a ferida em seu tronco como se tivesse sido atravessado por uma lança. Através dos escritos hagiográficos desse momento, podemos perceber que Francisco levou a sua vida a seguir os passos de Cristo, o que nos leva a crer que essa penúltima fase de sua vida (a última sendo a sua morte e a canonização) foi algo muito almejado pelo mesmo, como sendo a última provação de sua devoção, considerando o martírio, a vontade de morrer por Cristo era algo desejado. Podemos afirmar isso devido à descrição que São Boaventura (1979) fez de tal evento na Legenda Maior:

e eis que ele viu descer do alto do céu um serafim de seis asas brilhantes como fogo. Num rápido vôo chegou ele ao lugar onde estava o homem de Deus, e apareceu então um personagem entre as

asas: era um homem crucificado, com as mãos e os pés estendidos e presos a uma cruz. Duas asas se erguiam por cima de sua cabeça, duas outras desdobradas para o vôo e as duas outras cobriam-lhe o corpo. Essa aparição fez Francisco mergulhar num profundo êxtase, enquanto em seu coração sentia um gozo extraordinário mesclado com certa dor. Porque, em primeiro lugar, via-se inundado de alegria com aquele admirável espetáculo, no qual se gloriava de contemplar a Cristo sob a forma de um serafim, mas ao mesmo tempo a vista da cruz atravessava sua alma com a espada de uma dor compassiva. Era grande, sua admiração diante de semelhante visão, pois não ignorava que os sofrimentos da paixão eram incompatíveis com a imortalidade dos espíritos celestes. (BOAVENTURA, São. 1979, p.35).

Uma descrição admirável, em que se percebe a alegria e a dor que era receber e carregar tais ferimentos, que estavam para marcar a vida de São Francisco de Assis. Já no relato escrito por Tomás de Celano na Vida Primeira (1228):

Dois anos antes de partir deste mundo para o céu, permanecendo ele no ermitério que, em razão do local onde se encontra, tem o nome de Alverne 143, foi por Deus favorecido com a seguinte visão: pairando acima dele, apareceu-lhe um homem em forma de Serafim, com seis asas, preso a uma cruz, os braços estendidos, unidos os pés. Duas asas prolongavam-se por cima da cabeça, duas abriam-se para voar, e outras duas cobriam-lhe todo o corpo. Esta aparição mergulhou num pasmo infindo o servo do Altíssimo que, todavia, não acabava de lhe entender o significado. Sentindo-se envolvido pelo olhar benigno e afectuoso daquele serafim de inextinguível beleza, experimentava um gozo imenso, uma fogosa alegria. Contudo, aterrava-o sobremaneira vê-lo cravado na cruz, sofrendo atrozmente as dores de tamanha paixão. Levantou-se triste e alegre ao mesmo tempo, se assim me é lícito exprimir, alternando em seu espírito sentimentos de fruição e de amargura. (CELANO, Tomás de, 1228, p. 165).

Comparando os dois relatos, podemos afirmar que São Boaventura faz uma leitura mais fascinante, enquanto a de Tomás de Celano é mais descritiva. Tal afirmação não se aplica só nessa parte. Le Goff<sup>23</sup> na sua obra “São Francisco de Assis” afirma que a hagiografia escrita por São Boaventura é pouco confiável justamente por construir uma imagem muito angelical do santo.

Primeiramente, iremos destrinchar a revelação do Cristo Seráfico perante a ele Francisco e o desejo do martírio de Francisco. Não se sabe ao certo se ele recebeu os estigmas enquanto estava em êxtase ou após esse encontro, pois o frade Frei Leão diz uma coisa e Frei Elias diz outra, os dois divergem quanto a isso em suas escrituras.

---

<sup>23</sup> LE GOFF, Jacques. São Francisco de Assis. Record. Tradução: Marcos de Castro. 8ªed. Rio de Janeiro. 2007. p. 53.

O santo ainda não tinha ideia do que tinha atingido: a personificação de Jesus Cristo em sua própria pele. Segundo Le Goff<sup>24</sup> isso acontece quando “Francisco termina sua caminhada à imitação de Cristo, é o ‘servo crucificado do Senhor Crucificado’, sente-se confirmado em sua missão pelos estigmas.” A singularidade de tal acontecimento se revela nos sentimentos de êxtase e de um amor ardente que o santo sentia no momento.<sup>25</sup>

Francisco a partir desse momento se torna a figura física representativa de Jesus Cristo na terra, como um exemplo vivo. Segundo Vauchez (1995):

Demonstram uma vontade de apresentar o Pobre de Assis como um “segundo Cristo” (alter Christus), cuja santidade e conformidade com o seu divino mestre eram comprovadas por essas chagas de origem divina. É difícil, senão impossível, saber o que realmente ocorreu quando da estigmatização. Os relatos- confusos e contraditórios- das raras testemunhas e dos mais antigos textos hagiográficos, e também a iconografia primitiva da cena, ressaltam a sua dimensão teofânica, a saber, o aparecimento a Francisco de um serafim portador de uma revelação impressionante, centrada na infinita grandeza de Deus-Trindade, no seu próprio destino espiritual e no da sua ordem (VAUCHEZ, 1995, p.132).

Ou seja, o autor coloca em questão todo o processo histórico e todo o embasamento usado pelo hagiógrafo São Boaventura para que seja legitimado historicamente esse fenômeno.

Logo, podemos refletir sobre a estigmatização olhando através de uma perspectiva do desejo do próprio Francisco em ser uma imagem semelhante à de Jesus Cristo, vivendo como ele e o sentido em sua própria pele. E por final, alcançando o seu objetivo: viver e morrer pelo evangelho. Segundo Vauchez (1994):

Francisco de Assis a partir de sua conversão, esforçou-se por “seguir nu o Cristo nu”. Com ele pela primeira vez na história do cristianismo, a vida religiosa deixa de ser concebida como uma contemplação do mistério de Deus e passa a ser concebida antes como uma imitação de Cristo ou, melhor ainda, com a busca de uma conformidade sempre mais estreita com o seu exemplo e a sua pessoa. Depois da morte de S. Francisco os irmãos menores celebrarão nele um novo ou um segundo Cristo (alter Christus), o que permitirá mais tarde a Lutero censurá-los por quererem fazer dele “um outro Deus”. Quer esta crítica seja fundada quer não, não há no Pobre de Assis nenhuma ambiguidade: não se encontra nele nem ambição prometeica nem aspiração panteísta, mas o desejo ardente de se tornar semelhante ao Crucificado e de permitir a cada cristão fazer o mesmo. Para conseguir, não havia aos seus olhos

---

<sup>24</sup> Ibidem, p. 89.

<sup>25</sup> BOAVENTURA, São. Legenda Maior e Menor. VIDA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS. Petrópolis: Vozes-Cefepal. p.35. 1979.

outro caminho senão o de uma fidelidade literal- o que não quer dizer estreita- ao Evangelho (VAUCHEZ, 1994, p.254).

Importante também discorrer sobre o que os seus mais próximos seguidores fizeram acerca desse fenômeno, Frei Elias e Frei Leão. O primeiro percebendo que nada mais havia a fazer para que Francisco permanecesse vivo, tinha o desejo de que eles retornassem a Assis, para demonstrar a importância da cidade, berço do franciscanismo.<sup>26</sup>

Parte da escolha de Francisco de não compartilhar a notícia dos seus estigmas foi algo bem pensado, mas falho. Como foi um evento inédito, começou uma corrida para ver e tocar os seus ferimentos. Outro fator, que foi um traço da cultura da sociedade medieval, era que membros do corpo de algum santo, ou de alguém que viria a ser santo, como no caso de São Francisco, eram consideradas relíquias, algo que viria a ser extremamente valioso. Logo, havia todo um interesse acerca da morte de Francisco e do local onde ele repousava. Isso foi o que Le Goff <sup>27</sup> chamou de “Vigília da Cobiça”.

Frei Elias que tomou frente dos acontecimentos, se autoproclamando portador da notícia e se tornando informalmente o líder dos frades, o que ele almejava se tornar formalmente. Como afirma a historiadora Chiara Frugoni<sup>28</sup>: “Em todo caso, ele não podia ignorar que a divulgação do prodígio aumentaria o prestígio do fundador, de toda a Ordem franciscana e de si mesmo: naquele momento, ele era apenas informalmente o líder dos frades.”

Algo que a autora também aponta no discurso de Frei Elias - que é primeiramente notado por Boaventura - é que ele faz questão de relatar que além dos ferimentos nas mãos e nos pés, que Francisco carregava também o ferimento no tronco do seu corpo, como se tivesse sido atravessado por uma lança, assim como Jesus Cristo. Isso é importante de ser notado, pelo interesse do mesmo de destacar que Francisco é semelhante ao próprio Cristo (ou até um novo Cristo) até mesmo em sua morte. Isso indica que Frei Elias tinha intenções de dar extrema importância ao fato dos estigmas e engrandecer a Ordem, contrário do que São Francisco desejava.

Outro personagem importante desta fase da vida de Francisco, que participou ativamente nesses dois últimos anos de vida do santo foi Frei Leão. Na obra da escritora Chiara Frugoni, ela através da análise da hagiografia escrita por Tomás de Celano, cita um

---

<sup>26</sup> LE GOFF, Jacques. São Francisco de Assis. Record. Tradução: Marcos de Castro. 8ªed. Rio de Janeiro. p. 90. 2007.

<sup>27</sup> Ibidem, p.90.

<sup>28</sup> FRUGONI, Chiara. Vida de um homem, Francisco de Assis. São Paulo: Cia das Letras. p.140. 2011.



documento em que Francisco a pedido de Leão, escreve um poema para que “acalmasse” o mesmo. Tal documento é importante porque além de conter a autenticidade de algo escrito pelo santo, Frei Leão também escreve sobre os últimos momentos de Francisco no mesmo, relatando sobre o encontro com o serafim, e ainda trazendo uma nova informação, que não foi o cristo seráfico que fez as marcas no corpo do santo, e sim, que após o encontro é que elas apareceram. A relevância de tal informação revela as intenções de Leão, de “autenticar” o relato dele junto com um escrito do próprio punho de Francisco. Tanto que, segundo Frugoni, Frei Leão e Frei Ângelo resolveram colocar em segurança, e denominaram o documento de “Breviário de São Francisco”, confiando-o, entre 1257 e 1258, a Benedetta, abadessa do convento de Santa Clara em Assis.<sup>29</sup>

Não podemos deixar de notar que após a morte de Francisco, todos os seus valores não foram seguidos com a seriedade que o mesmo teve em vida. Tal argumento é confirmado por Le Goff (2007):

Depois, no dia 25 de maio 1230, dá-se a injúria da inumação na basílica antifranciscana que Frei Elias mandou construir com ostentação. A última traição será a insuportável Basílica de Santa Maria dos Anjos com a qual o catolicismo pós-tridentino cobrirá e sufocará, a partir de 1569, a humilde e autêntica Porciúncula. (LE GOFF, Jacques. 2007, p. 92).

O historiador faz uma assimilação do que Francisco representa antes de sua morte através da pequena igreja Porciúncula: pequena, humilde e não ostentava de nenhum tipo de poder além do religioso. E a mesma foi incluída dentro da nova Basílica, como Le Goff relatou.

Chiara Frugoni<sup>30</sup> além de discorrer sobre Frei Leão, ela através da biografia escrita por Tomás de Celano, faz duas observações significantes na obra do mesmo, que é importante ser citada nesse trabalho:

Tomás, para tentar conciliar a versão de frei Leão (colóquio com o serafim em Verna) e a de Elias (descrição dos estigmas no cadáver de Francisco), mostrou o serafim em silêncio e apresentou os estigmas como o meio para elucidar a visão. Depois foi obrigado a repetir duas vezes a descrição dos estigmas: após a aparição e no funeral do santo. Assim o biógrafo, por um lado, respeitava a separação entre os dois momentos do relato (visão do ser angélico, aparecimento dos estigmas) relatada por Frei Leão; por outro lado, adiando a manifestação dos cravos de carne para um momento posterior, embora indeterminado, conseguiu manter a verossimilhança da versão de Elias, que situava a descoberta dos

---

<sup>29</sup> Ibidem, p. 145.

<sup>30</sup> FRUGONI, Chiara. Vida de um homem, Francisco de Assis. São Paulo: Cia das Letras. p.150. 2011.

estigmas apenas no momento da morte de Francisco. (FRUGONI, Chiara. 2011, p. 150).

Por essas divergências entres os relatos, e também dentro da Ordem dos Frades Menores, que a hagiografia escrita por Boaventura foi tão importante para esse momento após a morte do santo, pois tinha a intenção política de colocar um fim nessas divergências e na variedade de discursos acerca da morte do santo, a sua herança espiritual, e também para que a imagem de Francisco de Assis fosse uma só. Além de inatingível, como Chiara Frugoni (2011) afirma.

Tal projeto veio a ter sucesso também no visual com a complementação dos afrescos de Giotto di Bondone (1267 – 1337), que foi um pintor e arquiteto italiano, e o maior nome da pintura gótica. Tais afrescos foram baseados no que Boaventura relatou, como por exemplo, a imagem de Francisco ter a ferida no lado da barriga como se tivesse sido ferido por uma lança, introduziu no nosso imaginário a história desse santo e finalizou todo esse debate retratando que o santo recebeu os estigmas do Cristo Seráfico.

Depois dos afrescos da Basílica de São Francisco de Assis, muitos pintores que vieram a retratar sobre Francisco, se inspiraram no modelo da obra de Giotto. E a hagiografia escrita por Boaventura que por muito tempo foi considerada a principal fonte da vida do santo, vindo a ser questionado no século XIX.

### 3. A Representação dos Estigmas nas Iluminuras Medievais

Os manuscritos da Idade Média possuíam um valor muito grande para a cultura desse período, é uma fonte de estudo visual que nos fascina e nos ajuda a compreender o período estudado, demonstrando como por exemplo, as suas crenças, costumes, interesses, gostos, estruturas, a arquitetura, a moda, o trabalho, enfim, como aquelas sociedades funcionavam. As iluminuras dos manuscritos, com o seu tamanho, cores, estilos, variam de acordo com a sua função, além do dono do documento, quem o fez, e qual foi a sua intenção ao redigir. As iluminuras ao decorrer do tempo no medievo passam a ter um papel único dentro dos manuscritos, a princípio, ocupavam só o canto da página, depois metade e depois se encontram iluminuras em páginas inteiras.

A partir desta maior ocupação, nota-se que as iluminuras também passam a se distanciar do papel de construir o que foi falado no texto, e passa a ter um poder comunicativo próprio.<sup>31</sup> Segundo Peter Burke, as relações não verbais de uma sociedade podem ser compreendidas quando se analisa as imagens existentes desta sociedade.<sup>32</sup>

A história positivista do século XIX valorizou o trabalho do historiador com documentos escritos, considerados mais objetivos, porém é através dela e dos seus trabalhos históricos, que veio a ser permitido trabalhar com fontes visuais posteriormente. March Bloch, na coletânea de artigos de 1933-1934, ao reunir estudos sobre “imagens e imaginação coletiva”, como por exemplo, “A Vida de Além-Túmulo do Rei Salomão” e “Os Reis Taumaturgos”, nota-se a sua habilidade de observação e compreensão de imagens, dando caminho para medievalistas.<sup>33</sup> Nomes como: Aby Warburg, Fritz Saxl e Erwin Panofsky, da mesma forma devem ser mencionados, dado que influenciaram o método dos historiadores ao trabalharem com esse “novo” tipo de fonte.

A partir dos anos 1960 e com maior impacto nos anos 1970, a Nova História, os historiadores passaram a dar atenção as mais variadas formas de fonte de pesquisa, com a ajuda da relação interdisciplinaridade de outras áreas, como a História da Arte e a Teoria e Crítica da Arte.

---

<sup>31</sup> PARMEGIANI, Raquel de Fátima. O lugar das iluminuras medievais nas bibliotecas de obras raras. *Revista Com Ciência*. Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Unicamp. São Paulo. p.1. 2019.

<sup>32</sup> BURKE, Peter. *Testemunha Ocular – história e imagem*. Bauru: Edusc, 2004.

<sup>33</sup> SCHMITT, Jean Claude. *O Corpo das Imagens. Ensaios sobre a Cultura Visual na Idade Média*. Editora Edusc. Tradução: José Rivair Macedo. p. 30. 2007.

Entende-se que as imagens são o objeto dos historiadores da arte, que tratam a princípio do estilo, autoria e da estética.<sup>34</sup> Porém, segundo Schmitt<sup>35</sup>, os textos são os significados de um acontecimento com a sequência de palavras. Já as imagens, organizam espacialmente um pensamento figurativo, diferente do texto. A construção do espaço da imagem e a sua organização não é algo neutro. Pode-se dizer ainda que as obras exprimem uma classificação de valores, hierarquias e ideologias. Porém, a imagem não expressa tais coisas a partir de uma ideia. Para Schmitt, é a imagem que lhe faz ser como percebemos, conferindo-lhe uma estrutura, a forma e a eficácia social.

A nossa fonte “A Vida e os Milagres de São Francisco” é o que chamamos de um tipo de manuscrito “Vida dos Santos” onde são relatados episódios sobre um santo em específico, sobre a sua vida (podendo ser real e imaginativo), incluindo os milagres e o martírio. Esse tipo de documento começou a se tornar popular no século XIII. Como dito anteriormente, servia de modelo de santidade a ser seguido, por indivíduos que ligavam o mundo dos mortais ao mundo celestial de Deus. E ainda, eram mantidos com as relíquias, lidos em festas para o santo, ou para leitura privada.<sup>36</sup> Essas imagens, segundo Schmitt (2007)<sup>37</sup>, tinham uma função de memória, onde se evoca a figura do santo, ou da Virgem ou de Cristo, para manter a memória e a sua história sacra viva, sendo um imaginário histórico, e também um imaginário celeste, pois são representadas pessoas eternamente vivas e onipresentes, se diferenciando das relíquias<sup>38</sup>, visto que não eram objetos de veneração. As imagens vêm adquirir importância significativa a partir do século 12, onde se nota uma multiplicação das mesmas, e vem acompanhando um texto.

A imagem para o homem medieval tem uma concepção interessante e diferente da nossa, não possuía finalidade estética ou não era o seu principal objetivo ser esteticamente bela (apesar de serem consideradas por nós contemporâneos assim). As imagens às vezes falam, realizam milagres, surgem em sonhos. Imagens que podem legitimar um poder fazem referências à memória, podem ser didáticas ou se tem como objetivo a comoção e a conversão, entre outros usos que ainda podemos atribuir. É através de uma imagem que Francisco se converte; outra provoca a morte de Santa Catarina de Sena; através das imagens

---

<sup>34</sup> Ibidem, p. 28.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>36</sup> WEISTEIN, Krystyna. The art of medieval manuscripts. p.17. 1997.

<sup>37</sup> SCHMITT, Jean Claude. O Corpo das Imagens. Ensaio sobre a Cultura Visual na Idade Média. Editora Edusc. Tradução: José Rivair Macedo. p. 284-292. 2007.

<sup>38</sup> Relíquias: Partes do corpo e objetos ligados aos santos passaram a ser venerados como elementos que comprovassem materialmente a verdade defendida por esses distintos cristãos.

os fiéis exprimiam seu sentimento religioso.<sup>39</sup> Ou seja, a imagem tinha um espectro de funções além da didática, ser a bíblia dos iletrados e usada para a conversão, como Gregório, o Grande (540 – 604) nos passou e se nota nos estudos de Emile Male<sup>40</sup>.

Schmitt, ao refletir sobre as imagens medievais, nos apresenta o conceito de *imago*.<sup>41</sup> Para esse autor, *imago* seria a expressão visual de algo real, simbólico ou mesmo imaginário. Nela se considera as referências materiais já existentes e as construções mentais que enchiam de sentidos as narrativas medievais. Assim, as imagens produzidas no período medieval têm suas características articuladas em meio à riqueza de sentidos que a palavra *imago* nos oferece.

Outro autor que nos ajuda a compreender o sentido das imagens no medievo é Jérôme Baschet. Ele traz outro conceito: *imagem-objeto*. Para ele, a imagem tem uma funcionalidade e só pode ser compreendida a partir da noção do momento em que ela foi feita e o lugar. Funcionalidade porque a imagem tem mais de uma função. Segundo o autor, não existe imagem na Idade Média que seja uma pura representação. Trata-se na maioria dos casos de um objeto, tendo utilidades, manipulações, ritos, um objeto que se esconde ou se desvela; que se veste ou se despe, que se beija ou se come.<sup>42</sup>

Esses dois estudiosos tem a mesma preocupação: a função da imagem no período que ela foi construída.

Outra problemática que vale a pena ser levantada nessa discussão é o argumento de que as imagens seriam a bíblia dos iletrados. Tal afirmação veio da carta de Gregório Magno “Carta a Serenus” do ano 600, que falava que a imagem tinha essa função. Essa perspectiva redutora foi criticada pelos medievalistas citados acima justamente pela questão da funcionalidade.

E como eram feitos tais documentos? Existem vários processos ao decorrer dos anos nesse período. Weistein (1997) nos diz que os pergaminhos eram feitos a partir da pele de animais, principalmente vacas, ovelhas e cabras. A pele era lavada em limão e água para que saísse o cabelo, branquear, para que fossem considerados de alta qualidade, já que os mais

---

<sup>39</sup> PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. VISALLI, Angelita Marques. A Imagem Da Crucificação: Uma Análise Do Afresco De Giotto Na Basílica De São Francisco De Assis. Anais da Jornada de Estudos Medievais. Maringá. 2013.

<sup>40</sup> MÂLE, Emile. L’art religieux au XIIIe siècle en France. Paris: Arman Colin, 1948.

<sup>41</sup> SCHMITT, Jean Claude. O Corpo das Imagens. Ensaio sobre a Cultura Visual na Idade Média. Editora Edusc. Tradução: José Rivair Macedo. p. 13. 2007.

<sup>42</sup> BASCHET, Jérôme. Introduction: l’image-objet. In: \_\_\_\_\_; SCHMITT, Jean-Claude. L’IMAGE: Fonctions et usages des images dans l’Occident médiéval. Paris: Le Léopard d’Or. p. 13. v. 1996.

finos eram os mais transparentes, feito da pele de animais novos. Só a partir do século XV foi introduzido o papel.<sup>43</sup>

Após esse processo, eram separados espaços para a escrita por um instrumento de metal. As linhas eram traçadas através das páginas, desenhada através de chumbo metálico ou pigmentos coloridos. Foi achado um livro de instruções com as proporções para o “*design*” do fólio, as linhas e colunas de diferentes tamanhos. Os responsáveis pela escrita desses manuscritos eram os Escribas, que eram monges, bispos e freiras que trabalhavam em mosteiros, nos *scriptorium*, espaço onde os livros manuscritos eram produzidos na Europa durante a Idade Média. Eles escreviam com uma pena de ganso ou cisne por conta da maior flexibilidade, firmeza e podendo ser afiadas. Já as tintas eram feitas de coisas variadas, como por exemplo, de carvão, ferro, para tons escuros. A tinta vermelha era feita a partir do chão avermelhado com clara de ovo, usada principalmente para indicar o início e o fim dos textos, rubricas, sendo explicações das ilustrações ou até instruções.<sup>44</sup>

Outro aspecto importante a ser mencionado é a decoração desses textos, onde os religiosos carregam mais fortemente essa característica. Weistein (1997)<sup>45</sup> cita Hugh of St. Victor, um homem da igreja do século XII, que diz que a decoração desses manuscritos era de grande valor para fixar a imagem quando se lê a obra.

Dito isso, podemos falar das iluminuras, que vem da palavra *lumen*, que significa “luz”. O que nos remete ao fato de que nessas imagens o uso do ouro era comum, com o propósito de iluminar os ornamentos da imagem. O uso desse artefato só veio a diminuir no século XIV. Acerca das outras cores, o vermelho era o mais popular e de vários tons, já citado como era extraído, mas também de fontes vegetais. Já o azul, a segunda mais popular, também tinha vários tons, um dos tons era extraído de uma pedra azul *azurite* triturada até virar pó. Outro era extraído de uma planta. O mais valioso azul era o ultramarino, feito a partir de uma pedra achada somente no Afeganistão e usado só nas partes mais importantes do manuscrito. A cor verde era obtida através de um pigmento *verdigris* feito a partir do cobre e de ácido, ou vinagre ou urina. O Amarelo era obtido através do açafrão, e a cor branca do óxido de chumbo. Essas “tintas” eram revendidas pelos “boticários”, que misturadas com a clara de ovo criavam as pinturas.

Mais um aspecto a ser mencionado são as iniciais dos textos, pois elas são um elemento decorativo importante. Segundo Weistein (1945), existem três tipos de iniciais: a

---

<sup>43</sup> WEISTEIN, Krystyna. The art of medieval manuscripts. p.29. 1997.

<sup>44</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 36.

historiada, que conta uma cena da história para os leitores; habitada, com animais, pessoas ou figuras fantásticas, porém não identificadas; e por último, decorada, com designs decorativos somente. Outro atrativo desses documentos são as bordas das páginas, que são decoradas às vezes com flores delicadas, ornamentos, enquadradas, de acordo com o manuscrito. Depois que esses manuscritos ficassem prontos, eram envolvidos em couro, ou pele de coelho, ou em seda, entre outros tipos de tecido.

O custo de um manuscrito iluminado era alto, e havia padrões ricos que solicitavam cópias. Esses solicitantes poderiam ser do mosteiro mesmo, governantes, homens ou mulheres da igreja. Tais indivíduos podem estar presentes em algumas iluminuras da obra que ele solicitou emblemas, ou ordem dos acontecimentos, de acordo com a sua vontade. Outra questão que se observa é a beleza das imagens, que refletem a beleza do divino e a sua criação.<sup>46</sup> Porém a estética não se afasta das funções religiosas e sociais, não só para servir de modelo para os iletrados, mas para criar nas pessoas o sentimento de devoção e para gravar na memória acontecimentos marcantes.

Um fator interessante é a influência dos franciscanos nas imagens que foi a expressão do valor do dia-a-dia, e as lições que se poderia aprender a partir da observação. Passa-se a não só se ter humanos mais realísticos, mas também, pássaros e animais nas bordas e em miniaturas.

E qual é a metodologia que se usa para lidar com esse tipo de documento? Analisar esse tipo de fonte é diferente do trabalho que os historiadores da arte se propuseram a fazer no passado, que foi construir uma narrativa descritiva sobre os estilos (românico, gótico, etc). Logo, cabe ao historiador se atentar que, para se analisar essas fontes, não se pode ignorar a sua iconografia, nem as suas relações que constituíram a sua estrutura, a cultura e a sua época. Segundo Schmitt (2007), na imagem se encontra a expressão do seu autor, do financiador, e de todo o grupo social que ela está inserida. O olhar do recebedor desta obra, qual o uso dessas imagens, para qual lugar ela era destinada, a sua mobilidade, os olhares dos indivíduos retratados e como o espectador via essa obra.<sup>47</sup> Ou seja, são várias nuances as quais o pesquisador tem que estar atento, com o auxílio da metodologia dos historiadores da arte, como por exemplo, a organização do espaço da imagem.

Nada pode ser ignorado na imagem, pois a sua organização reflete uma hierarquia por meio da visão do espectador. A arquitetura na imagem também pode auxiliar a organizar esse

---

<sup>46</sup> WEISTEIN. Krystyna. *Art of Medieval Manuscripts*. p.66. 1997.

<sup>47</sup> SCHMITT, Jean Claude. *O Corpo das Imagens. Ensaio sobre a Cultura Visual na Idade Média*. Editora Edusc. Tradução: José Rivair Macedo. p. 46-47. 2007.

espaço fazendo o enquadramento, e também se pensa que a arquitetura demonstra a cidade da obra, o ano, o estilo, etc. A figuração, a ornamentação, as cores e as suas formas, tem sentido a partir da relação da sua organização com o espaço. A distância, a proximidade, elas são nuances usadas também para que se tenha uma continuidade das imagens nos manuscritos. Raramente as imagens são isoladas e fora de contexto.

### 3.1 Análise Iconográfica e o Método de Panofsky

Jean Claude Schmitt tratou sobre a metodologia usada para a análise desse tipo de documento, é importante destacar o que é uma análise iconográfica a partir do método proposto por Erwin Panofsky (1892-1968), que consiste em três partes da percepção do objeto artístico escolhido: a pré-iconográfica, a iconográfica e a iconológica. Já destacamos esse historiador da arte anteriormente e a importância dos seus trabalhos.

Segundo o dicionário Aurélio:

1-Arte de representar por meio da imagem; 2- conhecimento e descrição de imagens (gravuras, fotografias, etc.); 3- Documentação visual que constitui ou completa a obra de referência e/ou de caráter biográfico, histórico, geográfico. (Dicionário Aurélio Buarque de Holanda, p.1.069, 1999)

O que significa “iconografia”? *grafia* deriva do verbo grego *graphein*, que significa escrever. Relata o que está “escrito” na imagem. Trata-se, portanto, de um método puramente descritivo, ou seja, “coleta e classifica a evidência, mas não se considera obrigada ou capacitada a investigar a gênese”. Seria, portanto a identificação dos signos e as representações da imagem.

Para Panofsky, para que isso seja possível, é necessário que o pesquisador tenha um conhecimento prévio do que se trata na obra de arte. Como por exemplo, ao ver o quadro “A Última Ceia” de Leonardo da Vinci, em um primeiro olhar, nota-se que se trata de um quadro sobre um jantar com 13 indivíduos na Antiguidade. Isso é o que Panofsky chamou de análise pré-iconográfica, onde se faz uma análise mais simples. A partir do ponto que o pesquisador tem o conhecimento da história de Jesus Cristo, ele identifica que a obra se trata da última ceia que Jesus fez com os seus discípulos antes da sua crucificação e morte, onde ele também disse que alguém iria o trair. Esse exemplo da obra de Da Vinci, foi o que Panofsky chamou de análise iconográfica, uma análise mais descritiva e um pouco mais interpretativa que necessita da ligação das composições da imagem com assuntos e conceitos. Por último, há a análise iconológica, que corresponde a uma interpretação mais profunda, segundo o mesmo: é



a determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra. Ou seja, para o autor, a obra de arte é mais que a consciência do artista que a criou, ela é produto da forma do consciente e da imagem do inconsciente.<sup>48</sup>

Erwin Panofsky fazia parte da famosa “Escola de Warburg” fundada por Aby Warburg, em Hamburgo, na primeira metade do século XX, depois transferida para Londres devido a ascensão nazista. Além de Panofsky, fazia parte outros importantes iconografistas, como por exemplo: Fritz Saxl (1890-1948), Edgar Wind (1900-1971), Ernst Cassirer (1874-1945). Esses estudiosos defendiam que as obras de arte possuíam simbolismos disfarçados/implícitos em cena. Deve-se também enfatizar a importância do seu criador Warburg, onde ultrapassou as limitações da história de arte, que ele considera prisioneira de uma consideração puramente formal da imagem e abriu à leitura e interpretação das imagens, em que a forma é, aos seus olhos, indissociável do seu conteúdo.<sup>49</sup>

Pode-se ver um pouco sobre a iconografia como ciência ainda no século XVIII, sendo mencionada no Dicionário Universal de Furetière, porém o seu auge veio na segunda metade do século XX, graças ao reconhecimento obtido pelos trabalhos de Erwin Panofsky e, em parte, devido às pesquisas de teóricos vinculados à chamada Escola de Warburg ou à iconografia de tradição francesa. Esta última sendo a responsável pela criação da iconografia cristã, como afirma Karl Kunstle.

Outros nomes importantes desse campo de estudo são: o historiador francês Louis Réau (1881 - 1961), Michel Podro (1931 - 2008), Michel Baxandall (1933 - 2008) e Svetlana Alpers. Daniel Arasse (1944 - 2003), aluno de André Chastel (1912 - 1990) e de Louis Marin (1931 - 1992), Émile Mâle (1862 – 1954), e muitos outros nomes dedicados a essa área. Intelectuais da área que se dedicaram na atualização da abordagem iconográfica, revendo os estudos mais antigos e dando uma nova interpretação a essa metodologia.<sup>50</sup>

Outro estudo que vale a pena a ser mencionado é o de Louis Réau, em que se propõe a analisar a iconografia da arte do cristianismo, até afirmando que essa é uma das artes religiosas mais ricas para o estudo, diferente de outras.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> PANOFSKY, Erwin. O significado das Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, p. 47-87. 1979.

<sup>49</sup> CANTINHO, M. J. ABY WARBURG E WALTER BENJAMIN: A LEGIBILIDADE DA MEMÓRIA. História Revista, v. 21, n. 2, p. 24-38, 9 out. 2016.

<sup>50</sup> MOREIRA, Altamir. A iconografia em revisão. Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 9, jul. 2018.

<sup>51</sup> RÉAU, Louis. Iconografía del Arte Cristiano. Introducción General. Barcelona, Ed. Serbal. 2ª Edición. p. 13-14. 2008.

O mesmo autor ainda acha importante diferenciar a iconografia, da arqueologia e da história da arte, dado que as mesmas tem um ponto comum: a descrição de obras. Porém não se devem levantar barreiras entre elas, pois a separação completa é impossível dado à colaboração científica entre elas. Ainda se destaca a importância da iconografia, visto que enquanto a história da arte está preocupada com as formas, superfícies e cores das obras de arte, e a iconografia sendo a expressão de um pensamento, logo não é possível dissociar a forma e o conteúdo, como mostrado no exemplo do método de Panofsky, percebe-se que uma vez que sem conhecer o tema da obra, não saberíamos que se trata da Última Ceia de Jesus Cristo, obra de Leonardo da Vinci e que é sobre a última refeição de Jesus Cristo com os seus discípulos.

É através da iconografia que podemos identificar o tema, localizar a obra de arte e a qual escola ela pertenceu, definir a sua data, identificar continuidades e a evolução do tema, contribui com outras ciências, mas sendo independente também, e abre horizontes a história.<sup>52</sup>

E como usamos essa ciência no nosso trabalho, em iluminuras de um manuscrito hagiográfico? Segundo Louis Réau (1997), é através da iconografia que percebemos a definição do tipo de santo, características e atributos. A definição segundo ele vem da determinação de um catálogo onde as figuras do santo estão enumeradas e agrupadas, os ciclos narrados, e as cenas isoladas da legenda. Como todo trabalho científico, não se pode e às vezes nem é possível conseguir aplicar isso em todas as obras de arte de um santo. Por isso, é necessário definir o que se vai analisar e delimitar as imagens. E como se faz isso? Definindo um tema que se trata na imagem, o seu valor artístico, obras mais significantes. Ou seja, a partir do que o pesquisador acha intelectualmente válido pesquisar, descrever e interpretar na imagem.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> RÉAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Introducción General*. Barcelona, Ed. Serbal. 2ª Edición. p. 17-24. 2008.

<sup>53</sup> RÉAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de Los Santos, de la A a la F*. Barcelona, Ed. Serbal. 1ª Edición. p. 8. 1997.

#### 4. A Análise das Iluminuras do Manuscrito Vida de São Francisco de Assis

Como definimos anteriormente o método utilizado para a análise dessas iluminuras, devemos expor quais foram os motivos para a seleção das imagens escolhidas.

Primeiramente, foram escolhidas as imagens que se referem aos estigmas como evento principal ou influenciado por ele. Imagens com tamanhos mais significativos, que ocupam metade de uma página ou uma página inteira. Miniaturas ou letras iniciais ornamentadas não selecionadas pelo manuscrito escolhido ter vários fólhos e com iluminuras mais bem posicionadas no tema deste trabalho.



Figura 1: O recebimento dos estigmas. Autor: desconhecido. 1480. Fonte: Vie et miracles de saint François d'Assise. Local: World Wide Library Online.

Partindo de uma análise iconográfica, numerei os aspectos da imagem a serem ressaltados. Mas primeiro, deve-se “ler” a cena. Na imagem percebemos que se trata do momento em que o Cristo Seráfico aparece para São Francisco e presenteia o santo com os

estigmas no Monte Alverne. Por ser tratar de São Francisco, esse manuscrito foi escrito por São Boaventura, mas não se sabe ao certo quem foi o iluminador.

Número 1: Identifica-se a borda que mencionamos que são enfeitadas geralmente com flores, como podemos perceber na imagem e com cordas e nós. Um fator interessante desta borda são os objetos que foram desenhados nela, objetos que foram marcantes na paixão de Jesus Cristo, considerados relíquias do Cristo. Primeiro, observa-se ao lado da primeira flor azul (no canto superior esquerdo) um fragmento da cruz (Vera Cruz). Depois um pedaço de pano ensanguentado que cobriu o corpo do Cristo após a sua morte. Já na borda do lado direito, nota-se a lança que foi usada para transpassar o corpo de Jesus, chamada de “Santa Lança”. Abaixo desta, pode-se pensar que se trata da “Santa Esponja”, que foi mergulhada em vinho (ou vinagre, dependendo da fonte), e oferecida a Jesus. Percebe-se que a ordem das relíquias não segue a ordem dos acontecimentos da Crucificação. Embaixo, se encontram os pregos usados nas mãos e nos pés durante a crucificação. No canto inferior direito, parece ser outro prego ou cravo também usado durante a crucificação, ao lado esquerdo desta, parece que uma flor foi retirada. Ao lado esquerdo, identifica-se os chicotes usados para a execução das 39 chicotadas, um simples com duas tiras de couro, e o outro que se chama “azorrague”, um instrumento de tortura romano com várias tiras de couro e no final, um osso de animal pequeno, para que fosse perfurada a pele do condenado. Na borda do lado esquerdo, a primeira de baixo para cima, identifica-se o pilar onde Jesus foi amarrado durante a sua flagelação. No meio, se encontra a Cruz com uma coroa e uma placa. No canto superior esquerdo se encontra o Santo Sudário, que seria o pano que envolveu o corpo de Jesus, e a sua face, marcando o pano, sendo o objeto que revelaria a face do Cristo. Mas por que a borda foi ornamentada com tais objetos marcantes sendo que a imagem dentro dela se trata de outro tema? Já foi mencionado nesse trabalho as aproximações que os hagiógrafos, principalmente Boaventura, fizeram para que São Francisco de Assis fosse retratado de maneira muito semelhante a de Jesus Cristo, ou até, um novo Jesus Cristo representando uma nova cristandade. Esse evento marcante seria como a conclusão da vida que Francisco levou imitando os passos do Cristo, tendo em seu próprio corpo as marcas da confirmação desta semelhança.

Número 2: Foi mencionado anteriormente sobre iniciais de textos iluminadas. Este é um exemplo. Trata-se da letra “u”, envolvida com certo tipo de pano ou ouro (não podemos afirmar devido à dificuldade de identificar a cor). Dentro da letra se encontram flores azuis semelhantes com as da borda. Não carrega nenhum tipo de objeto.

Número 3: Esta parte se refere ao pequeno texto que acompanha a imagem. Foi escrito em letra gótica e bastante clara. É francês médio, é pretensioso traduzir, por isso, iremos nos deter a só escrever o que está escrito: *UDINE ANGEFICQUE FRANCOIS EFTOIT COUFTUNUE (?) (INICIAL NÃO IDENTIFICADA) NEFTUE JAMAIS OVFIF*. A letra gótica é notável.

Número 4: Esse número se refere a folha que foi usada para a restauração do manuscrito, identifica-se no canto inferior linhas usadas para a junção das folhas, e ainda, o número “92” para a sua referência.

Número 5: A mulher de preto. Já dito anteriormente que essa cópia foi feita para uma nobre francesa, por isso foi escrito em francês e por isso ela foi inserida nessa imagem. Ela está vestida com uma túnica e um véu preto, porém no final das mangas, carrega em suas mãos um terço, representando a sua devoção. Tem um rosto sem muita expressão.

Número 6: A paisagem. É notável como na iluminura foi trabalhado o conceito de profundidade de imagem. A cena se passa no Monte Alverne, e ao fundo se encontra a província de Arezzo, com campos, árvores, arbustos, e até um castelo no limite da paisagem.

Número 7: Monte de pedras e um rosto. Nota-se nessa parte da imagem um monte de pedras com uma figura humana no meio. É desconhecida a identidade desta figura, pois na fonte de Boaventura, não é mencionado nesse evento outros sujeitos além de Francisco de o Serafim. Também se notam árvores cortadas.

Número 8: Francisco. São Francisco é um dos sujeitos da imagem, e a principal figura humana dela. Ele se encontra meio ajoelhado e olhando para o Cristo Seráfico acima dele. Está com a túnica típica dos franciscanos, marrom, sem nenhum tipo de atrativo, e com capuz. Também está com o cordão e os três nós que representa os votos feitos a Deus. Os três nós presentes no cinto simbolizam os votos de pobreza, castidade e obediência. O cinto representa também o desapego das coisas do mundo e a entrega total a Deus. Francisco tem o cabelo cortado no estilo “tonsura ocidental” onde só o centro da cabeça era cortado, a pedido do bispo.

Percebe-se também que ele recebe os estigmas no momento da aparição do serafim, diferindo do relato de Frei Leão, que disse que Francisco recebeu os estigmas após o encontro. Ele recebeu os estigmas nas mãos, pés e no seu tronco.

Tem o rosto sem uma expressão clara, mas é notável o seu êxtase pela a aparição. Na sua cabeça já se tem a auréola de um santo.

Número 9: Cristo Seráfico. Antes de descrever tal imagem, é importante mencionar que o primeiro autor a chamar essa figura propriamente de “Cristo” foi Boaventura. Antes

dele, Celano tinha se referido a ela como Serafim, mas não de cristo propriamente. A figura do serafim é de um anjo (os mais próximos de Deus), que tem seis asas, a palavra *saraf* vem do hebraico, que significa *incendiar*” ou *queimar*, o que nos mostra o porquê desta figura ser vermelha. Nessa imagem não fica evidente se a figura se assemelha com o Jesus Crucificado.

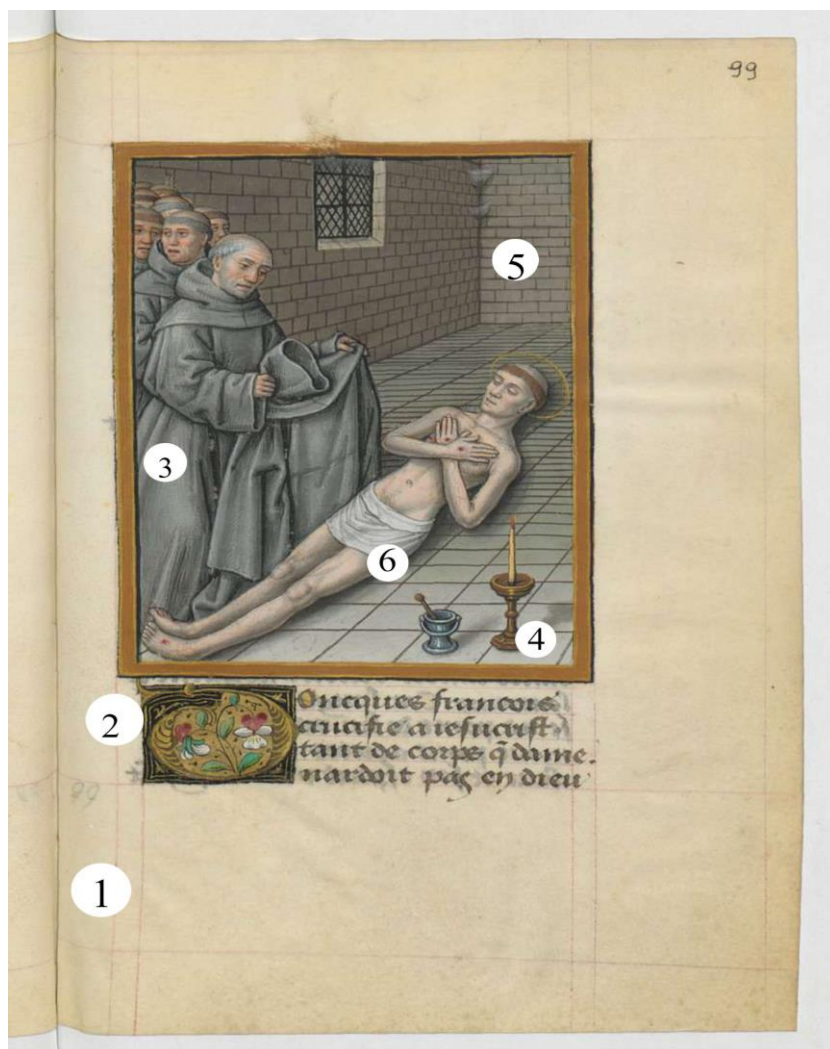


Figura 2: Francisco após a morte. Autor: desconhecido. 1480. Fonte: Vie et miracles de saint François d'Assise. Local: World Wide Library Online.

Número 1: Nesta iluminura não tem borda e nem ornamentos ao redor, por isso, vamos falar da natureza do papel. Nessa imagem fica mais notável a restauração que o manuscrito passou, pelas linhas desenhadas, o número 99 no canto inferior esquerdo e no canto superior direito, esse último sendo mais evidente com uma caneta de tinta preta. A imagem é separada por uma moldura feita com tinta da cor marrom, que está falhada na parte de cima.

Número 2: Inicial iluminada e um pequeno texto que acompanha a imagem. A inicial se assemelha a letra “O”, na cor dourada, com flores em tons de vermelho e branco, folhas verdes, com um fundo preto e com pequenos ornamentos dourados ao redor. Já no pequeno

texto, a letra inicial maiúscula “O”, foi pintada de amarelo, o texto é esse: *ONQUES FRANCOIS AUAFIE A IEFUARFT TANT DE COIPS Q DUNE-NARDOIT PAZ EN DIEU*, por esse não ser um trabalho preocupado com a transcrição e nem tradução, não iremos nos debruçar mais a fundo no texto. A letra gótica é notável.

Número 3: Os seguidores da Ordem. Na imagem vemos que um amontoado de franciscanos perante a um Francisco já morto. Pelas cabeças podemos afirmar que há na imagem por volta de 8 seguidores, sendo o principal na frente, aparentando ir vestir Francisco com a túnica típica da Ordem dos Frades Menores. Todos estão vestidos da mesma maneira, e com o mesmo corte de cabelo, a tonsura. Alguns são mais velhos (devido aos cabelos grisalhos) e alguns são mais novos. As expressões desses indivíduos são mais marcantes, o segundo e terceiro atrás aparentam estarem surpresos e tristes, o primeiro não tem expressão marcante, porém está encarregado de algo muito importante, logo era alguém importante na Ordem e próximo de Francisco.

Número 4: O pilão e o castiçal. Não se podem ignorar tais objetos na imagem. Primeiro o pilão, um objeto importante no contexto medieval, usado para misturar cores, fazer tintas, amassar plantas para fins medicinais (o que pode ser aqui o caso). Ele é de prata e pequeno. Já o castiçal, objeto usado para o apoio de velas, parece ser de ouro, maior que o pilão.

Número 5: Parede. Essa cena se passa dentro de algum lugar onde Francisco enfim morreu na capela de Porciúncula, depois o seu corpo seria transferido para Assis. No fundo desta imagem, percebe-se uma construção feita com pedras bem feitas, uma janela com grades, e um chão feito também a partir de pedras trabalhadas para ficarem retas. O efeito de profundidade também foi trabalhado pelo autor. Comparando essa imagem com a anterior, ela é pobre na questão de cores vívidas.

Número 6: São Francisco. Nesta imagem observamos um Francisco já morto depois de dois anos da imagem anteriormente analisada. Ele morrerá jovem, por volta de 40 anos. Encontra-se somente com um pano branco em cima do seu órgão sexual, assim fica visível a fragilidade do seu corpo e as marcas dos estigmas. Deitado no chão e com as mãos em cima do peito. Os olhos foram fechados, então essa cena foi depois da morte. Essa seria a preparação do corpo a ser sepultado.



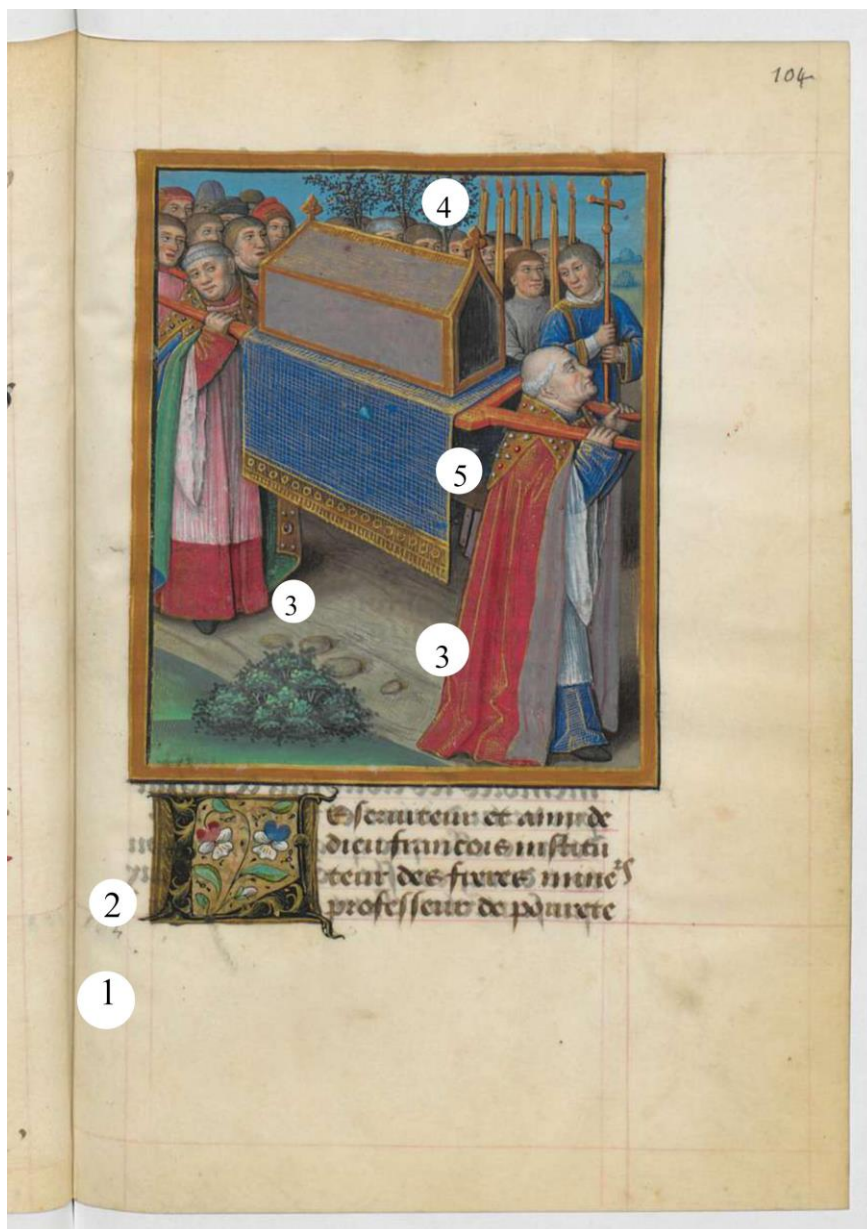


Figura 3: Francisco sendo sepultado. Autor: desconhecido. 1480. Fonte: Vie et miracles de saint François d'Assise. Local: World Wide Library Online.

Número 1: O papel do manuscrito. Percebe-se as mesmas características da imagem anterior, um fólio com linhas devido à restauração e armazenamento, mais fino que o outro, pois nota-se a passagem escrita do fólio do outro lado. Papel envelhecido e na cor mais puxada para o bege.

Número 2: Letra inicial e passagem escrita. A letra inicial é o “U”, com flores nos tons de azul, vermelho e branco, folhas verdes, e ornamento dourados na letra que está no tom preto. A passagem escrita está mais difícil de transcrever devido à transparência do fólio, confundindo as letras com a passagem do outro lado. A letra gótica é notável.



Número 3: Os indivíduos que carregam o caixão. A primeira coisa que se percebe é a diferença da idade dos indivíduos que tem o privilégio de carregar o caixão onde São Francisco se encontra, e os que vêm acompanhando mais atrás que são mais jovens. Os dois também têm vestes mais coloridas nos tons de azul, vermelho, verde e branco, além de pedrarias coladas em suas vestes, logo, tais pessoas são da mais alta hierarquia da Igreja. O primeiro olha para cima enquanto o outro parece também olhar para o alto, mas de lado.

Número 4: As pessoas acompanhando e os objetos. Nada em uma imagem pode ser ignorado como foi afirmado anteriormente neste trabalho, logo até os objetos que esses indivíduos sem identificação carregam são importantes. O primeiro em vestes no tom de azul olha para o caixão, e carrega com ele uma cruz de ouro, os outros atrás dele carregam velas devido a cor vermelha/laranja da iluminura. Por serem muitos, não se podem ver quais são as suas roupas. Não se pode afirmar que os franciscanos seguidores do santo se encontram nessa imagem devido à ausência de pessoas com a tonsura e a túnica velha. Importante falar sobre a direção do olhar de alguns e as suas expressões faciais, alguns olham para onde jaz Francisco e alguns olham para cima, admirados. Importante, pois na fonte de Boaventura, dizem que alguns quando souberam da morte do santo puderam ver a sua alma subir direto ao céu, porém esse é um momento que se difere do relato.

Número 5: O caixão e o pano. É notável o quanto essa iluminura tem mais cores que a anterior. Até o pano que se coloca na madeira que carrega o caixão é em um tom de azul vívido com a extremidade dourada, devendo ser um pano muito especial. O caixão é simples, porém com bordas e duas cruzes no topo douradas, o que significa que eram de ouro. Frugoni afirma que após a morte do santo, todos os seus valores foram renegados, de simplicidade, amor à pobreza, negação ao luxo, e afins. Essa iluminura reflete isso, é um evento marcante e rico em detalhes, até onde Francisco se encontra.

## **Considerações Finais**

Concluindo-se o dado trabalho, devemos ressaltar algumas coisas. Primeiramente, a figura do santo escolhido para aplicarmos o método panofskyano. São Francisco de Assis foi um santo construído de determinada maneira com a ajuda de São Boaventura para que o imaginário da Idade Média não o transformasse em uma coisa mística. Dito isso, foi e é importante conciliar a escrita com a imagem. E foi o que o trabalho fez, pegamos em linhas gerais o que Boaventura discorreu sobre as iluminuras escolhidas para que o entendimento da cena ficasse mais claro através dos olhos dele. Mas nem por isso não devemos deixar de problematizar e questionar tais cenas e tal construção acerca da imagem do santo.

A análise iconográfica, mais voltada para o campo da história da arte, foi inovadora neste trabalho ao ser conciliada com o que a historiografia expõe sobre esse tema. O método panofskyano também pode ser mais aprofundado em futuros trabalhos acerca do mesmo tema, porém o mesmo foi usado para ressaltar a importância dos manuscritos medievais, as iluminuras e tudo o que compõe.

Em muitos cursos de História, o método utilizado é quase totalmente voltado para a leitura de textos, excluindo o contexto artístico do período estudado. Neste trabalho a proposta foi desenvolver a partir da ideia de que estes dois campos podem se unir, e ampliar o nosso olhar historiográfico.

São Francisco de Assis foi um personagem do medievo que nos mostra como aquele período funcionou e como reagiu com a sua presença e uma nova espiritualidade a ser construída a partir dele e do fenômeno dos estigmas, que o fez ser tido como único na história da cristandade. A imagem dele foi muito construída, reproduzida e desconstruída ao decorrer do tempo, mas as ideias gerais permaneceram. E como dito anteriormente, podemos problematizar o porquê de ter sido construído de determinada maneira naquele momento. Temos os discursos de Tomás de Celano, dos Três Companheiros, para compararmos o que eles disseram com o que Boaventura disse. Logo, por essa diversidade, conseguimos ter uma variedade de semelhanças e divergências acerca da imagem do santo.

Finalizando, o trabalho teve a pretensão de ressaltar a importância destes fatores mencionados, e ainda, como a Idade Média é um campo da história rico com várias nuances a serem estudadas.

## **Referências Bibliográficas**

### **Fontes Primárias:**

BOAVENTURA, São. Legenda maior e Legenda menor (Vida de São Francisco). Petrópolis: Vozes-Cefepal, 1979.

BOAVENTURA, São. Vie et miracles de saint François d'Assise. França: 1480.

CELANO, Tomás de. Vita Prima e Vita Secunda de São Francisco (I e II). Frei José Carlos Pedroso. In-Escritos e biografias de São Francisco de Assis/Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano. Seleção e organização: Frei Ildefonso Silveira, O.F. M e Orlando dos Reis. 8º edição, Petrópolis: Vozes, 1997.

### **Obras Gerais:**

ASSIS, Francisco de. Escritos de S. Francisco. Introduções de Frei David de Azevedo, OFM. Tradução de Frei Armando Mota, OFM. Disponível em: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.editorialfranciscana.org/files/\\_Escritos\\_4aef8457d0054.pdf](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.editorialfranciscana.org/files/_Escritos_4aef8457d0054.pdf). Acesso em: 01 de novembro de 2019.

BASCHET, Jérôme. Introduction: l'ímagem-objet. In: \_\_\_\_\_; SCHMITT, Jean-Claude. L'IMAGE: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Paris: Le Léopard d'Or. 1996.

BORBOLLA, Ángeles García de La. “La leyenda hagiográfica medieval: ¿una especial biografía?” In: Memoria y civilización. Navarra: Universidad de Navarra, Vol. 05. 2002.

BURKE, Peter. Testemunha Ocular – história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.

CAMACHO, Victor Mariano. A pregação na escrita hagiográfica minorítica de inícios do século XIII: um estudo comparativo. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Instituto de História – 2015.

CANTINHO, M. J. ABY WARBURG E WALTER BENJAMIN: A LEGIBILIDADE DA MEMÓRIA. *História Revista*, v. 21, n. 2. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/historia/article/view/43380/21805>. Acesso em: 20 de novembro de 2019.

COSTA, Juliana Prata da. O caso de Venâncio Fortunato e a relação entre o episcopado e os escritos hagiográficos a partir da Vita Sancti Albini (século VI). In: Salomão Teixeira (Org.). *Idade Média, Exercícios de Pesquisa*. São Leopoldo: Oikos. 2017.

DICIONÁRIO AURÉLIO (1999). Significado da palavra Iconografia. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro.

DUBY, Georges. O Tempo das Catedrais. A arte e a Sociedade 980 – 1420. Saramago, José (trad.). Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

FRANCO JR, Hilário. *Idade Média: O nascimento do Ocidente*. São Paulo: brasiliense, 1986.

FRUGONI, Chiara. *Vida de um homem, Francisco de Assis*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. Tradução: Marcos de Castro, 8ªed, Rio de Janeiro, Record, 2007.

MAERKI, Thiago de Oliveira. *Hagiografia e literatura: um estudo da Legenda Maior Sancti Francisci, de Boaventura de Bagnoregio*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem: Campinas, 2013.

MÂLE, Emile. *L'art religieux au XIIIe siècle en France*. Paris: Arman Colin, 1948.

MOREIRA, Altamir. A iconografia em revisão. Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM, [S.l.], v. 1, n. 1, p. e9, jul. 2018. ISSN 2595-5233. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/contemporanea/article/view/33833>>. Acesso em: 10 nov. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.5902/2595523333833>..

PANOFSKY, Erwin. O significado das Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PARMEGIANI, Raquel de Fátima. O lugar das iluminuras medievais nas bibliotecas de obras raras. ComCiência, Campinas, n. 127, abr. 2011. Disponível em <[http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-76542011000300011&lng=es&nrm=iso](http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542011000300011&lng=es&nrm=iso)>. acessado em 10 out. 2019.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. VISALLI, Angelita Marques. A IMAGEM DA CRUCIFICAÇÃO: UMA ANÁLISE DO AFRESCO DE GIOTTO NA BASÍLICA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS. Anais da Jornada de Estudos Medievais. Maringá. 2013. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2013/pdf/39.pdf>. Acesso em: 10 de outubro de 2019.

RÉAU, Louis. Iconografía del arte cristiano. Introducción general; Barcelona, Ediciones del Serbal, 2008.

RÉAU, Louis. Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de Los Santos, de la A a la F. Barcelona, Ed. Serbal. 1ª Edición. 1997.

SANTOS, Barbara Vieira dos. Hagiografia No Reino Franco: Primeiras Considerações À Luz Da Historiografia. XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis. 2015. Disponível em: [http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434341980\\_ARQUIVO\\_BarbaraArtigoANPUH14jun2015.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434341980_ARQUIVO_BarbaraArtigoANPUH14jun2015.pdf). Acesso em: 06 de setembro de 2019.

SCHMITT, Jean Claude. O Corpo das Imagens. Ensaio sobre a Cultura Visual na Idade Média. Editora Edusc. Tradução: José Rivair Macedo. 2007.

SILVA, Andreia, C. L. F. Introdução. In\_\_\_\_: Hagiografia e História. Rio de Janeiro: HP Comunicação Editora. 2014.

SILVA, Leila R. da. Monacato e literatura hagiográfica: Vita Sancti Fructuosi e Vita Sancti Amandi em perspectiva comparada. In: TEIXEIRA, Igor Salomão (Org.). História e Historiografia sobre a Hagiografia Medieval. São Leopoldo: Oikos. 2014.

VAUCHEZ, André. S. Francisco de Assis. In BERLIOZ, J. Org., Monges e Religiosos na Idade Média, Lisboa, Terramar, 1994.

VAUCHEZ, André. A espiritualidade na Idade Média Ocidental: (séculos VIII a XIII). Tradução: Lucy Magalhães, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1995.

VAUCHEZ, André. “Santidade”. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: IN-CM, Vol. 12. p. 287. 1987.

WEISTEIN, Krystyna. The Art of Medieval Manuscripts. 1997.